STILE FUTURISTA

RIVISTA MENSILE D'ARTE - VITA
ARCHITETTURA - PLASTICA MURALE
ARTI DECORATIVE - POESIA - MUSICA

ANNO II - C. C. CON LA POSTA
MARZO 1935 - XIII
LIRE CINQUE
6-7

OMAGGIO

STILE FUTURISTA

RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA
ESTETICA DELLA MACCHINA

ARCHITETTURA - PLASTICA MURALE
ARTI DECORATIVE - POESIA - MUSICA

ORGANO UFFICIALE DELLA MOSTRA NAZIONALE DI PLASTICA MURALE
PER L'EDILIZIA FASCISTA E DEL MOVIMENTO FUTURISTA

VIA SANTA TERESA, 21 — TELEFONO 52-910 — TORINO (101)

CONSIGLIO ARTISTICO

F. T. MARINETTI

BENEDETTA - MANLIO COSTA
F. DEPERO - N. DIULGHEROFF
G. DOTTORI - G. FIORINI
G. ROSSO - MINO ROSSO
A. SARTORIS - TATO

DIRETTORI ARTISTICI

E. PRAMPOLINI - FILLÌA

DIRETTORE RESPONSABILE

F I L L Ì A

DIRETTORE AMMINISTRATIVO

F. DEFILIPPIS

REDAZIONE DI TORINO: PIPPO ORIANI (REDATTORE CAPO)
ITALO LORIO - UGO POZZO - A. PLATONE - M. TORRE

SOMMARIO N. 6-7

E. T. MARINETTI: i futuristi alla quadriennale - ENRICO PRAMPOLINI: la mostra di plastica murale - FILLÌA: la 2ª mostra di plastica murale - F. T. MARINETTI, FILLÌA, TATO, COCCHIA: poesia plastica musica e architettura africane - Arch. GUIDO FIORINI: gl'interessi dell'architettura - PIPPO ORIANI: ordine costruttivo - F.: civiltà meccanica - ITALO LORIO: architettura dell'Italia fascista - F. T. MARINETTI, FILLÌA: l'arte sacra futurista, manifesto futurista - FILLÌA: la nuova architettura religiosa - L. C.: pittura sacra del nostro tempo - Arch. ALBERTO SARTORIS: gl'interni delle nuove chiese - l'architettura moderna e i nuovi materiali - Architetti ETTORE SOTSASS, ALFIO GUÀITOLI: la colonia marina della federazione fascista di Torino - ARNALDO GINNA: naturismo futurista - Arch. GIUSEPPE ROSSO: la casa naturista - Sen. Prof. PENDE: alimentazione e individualità - Il secondo congresso a Genova dei gruppi energo-naturisti-futuristi - Arch. ALBERTO SARTORIS: le nuova architettura - L. C.: architettura turistica - lirismo costruttivo - HENRY VALENSI: le musicalisme - Rome à travers le temps et l'espace - ENRICO PRAMPOLINI: Fernand Léger e il cubismo francese - JEAN BRZEKOWSKI: le futurisme italien en Pologne - PIPPO ORIANI: attualità di Boccioni - C.: arte tecnica - la pittura nella casa - F.: pittura futurista - T. D'ALBISOLA: il primato italiano della ceramica - LOTARIO: l'arte decorativa nella casa moderna - Prima mostra nazionale di plastica murale per l'edilizia fascista - le premiazioni della mostra di plastica murale per l'edilizia fascista - i vincitori della gara di poesia sul tema: " gli affari del primo porto mediterraneo: Genova - F. T. MARINETTI: gli affari del primo porto mediterraneo: Genova (parole in libertà) - Biografia polemizzata di F. T. Marinetti alle "stanze del libro,, di Roma - FORTUNATO DEPERO: New York nuova babele - F. T. MARINETTI: l'estetica della macchina - Ing. ALDO DE SANCTIS: le nuove macchine italiane, studio estetico della carrozzeria - GEORGES LINZE: la machine - attività futuriste - seconda quadriennale - rassegna della stampa

12 TAVOLE FUORI TESTO

Prima pagina di copertina: BOCCIONI
" Forme uniche nello spazio,, (Museo Mussolini - Roma)

PUBBLICITÀ

STILE FUTURISTA è la più moderna rivista italiana d'arte-vita, diffusissima in Italia e all'estero, letta da migliaia di professionisti e introdotta presso uffici tecnici, pubbliche amministrazioni, ecc.

La pubblicità su **STILE FUTURISTA** è una forma d'intelligenza pratica da parte degli inserzionisti, perchè architetti, ingegneri, costruttori seguono nella nostra rivista il movimento dell'edilizia moderna, i nuovi sistemi costruttivi e i risultati dell'uso dei più moderni materiali.

Chiedere alla nostra Amministrazione i preventivi per la pubblicità su **STILE FUTURISTA** che sta preparando numeri speciali dedicati ai piani regolatori delle maggiori città italiane e alle più recenti realizzazioni di edifici pubblici.

DISTRIBUTORE ESCLUSIVO DELLA RIVISTA PER TUTTA ITALIA:

A. & G. MARCO VIA SAN DAMIANO, 3 MILANO

FIAT
TERRA
MARE
CIELO

MARMI E PIETRE

LAVORATI PER
EDILIZIA
E ARCHITETTURA

SOC. ANON.

NORD CARRARA

MARMI E PIETRE
D'ITALIA

SEDE: MILANO
VIA P. UMBERTO, 8

**DIREZIONE
COMMERCIALE
VIAREGGIO**

PER L'EDILIZIA E L'ARCHITETTURA

La
"NORD CARRARA MARMI E PIETRE D'ITALIA„

è la più grande azienda marmifera italiana

Può fornire qualsiasi tipo per qualsiasi fornitura nel più breve tempo possibile.

Fornisce preventivi e campioni gratuitamente.

Mette a vostra disposizione Rappresentanti e Tecnici specializzati in tutta Italia.

Esegue forniture di lusso ed economiche.

NON VI È ALCUN SOSTITUTO PER IL MARMO

Nessun materiale costa oggi meno del marmo se si considera la sua durata, solidità e ricchezza.

Marmi per rivestimenti - pavimenti - scale - colonne - lesene - architravi - cornici - stipiti - ornati - balaustri e statue.

MARMI MARMI MARMI

LA PIÙ RICCA TAVOLOZZA DI COLORI - LA PIÙ GRANDE VARIETÀ DI DISEGNI PER IL PIÙ ESIGENTE DEGLI ARCHITETTI

Dep Ber. 26

GALLERIA E MUSEO F. DEPERO 484 FUTURISMO

S T I L E F U T U R I S T A

ESTETICA DELLA MACCHINA
ARCHITETTURA - PLASTICA MURALE
ARTI DECORATIVE - POESIA - MUSICA

RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA

I FUTURISTI ALLA QUADRIENNALE

La rivoluzione plastica iniziata ventisei anni fa e continuata dai gruppi dei pittori scultori futuristi italiani con accanite battaglie e vittoriose realizzazioni, ha imposto a tutte le avanguardie del mondo i seguenti problemi: modernolatria, sintesi, solidificazione dell'impressionismo, trasfigurazione della figura umana, compenetrazione e simultaneità del dinamismo plastico, linee-forza, stile della velocità, estetica della macchina, stati d'animo astratti e relativo trascendentalismo fisico, costruzione dell'atmosfera, splendore geometrico e numerico, astrattismo di simultaneità organizzata, arte sacra futurista, aeropittura di verismo sintetico - documentario visto dall'alto, aeropittura trasfiguratrice, lirica spaziale, aeropittura essenziale mistica ascensionale simbolica, aeropittura stratosferica cosmica biochimica astratta, aeroscultura. Queste ricerche (che vanno dai quadri assolutamente astratti di Boccioni 1911, Balla 1912, Depero e Prampolini 1914, alle aeropitture d'oggi) sono attualmente accettate, utilizzate parzialmente o integralmente da tutti gli artisti novatori italiani e stranieri. Fedeli però al concetto dell'arte-vita e del soggetto pittorico estratto dalla civiltà meccanica, noi futuristi abbiamo sempre pensato che quadri, sculture o complessi plastici fossero ricerche novatrici dirette a preparare la casa-macchina-gigantesca, dove architettura e arti plastiche funzionassero armoniosamente. La Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale per l'edilizia fascista organizzata con successo mondiale a Genova sotto gli auspici di S. E. Mussolini, è il logico riassunto di tutte le ricerche futuriste precedenti. Per plastica murale intendiamo il superamento dell'affresco per l'avvento nella casa e in genere in tutti gli edifici dei numerosi mezzi tecnici (per esempio: luce elettrica, gas, neon, ecc.) e dei nuovi materiali (come: metalli diversi, cuoi, vetri, agglomerati, ecc.) combinati e disposti secondo un'ispirazione volumetrica coloristica tale da continuare a perfezionare il dinamico stato d'animo degli uomini rinnovati. Ambientare così con una plastica murale originale, sintetica, dinamica, virile, ottimista e priva di retorica, le assemblee di studio, festa, forza militare o gloria che la rivoluzione fascista nutre di originalità, sintesi, virilità, ottimismo e sincerità mussoliniana. Gli artisti futuristi Prampolini, Fillìa, Dottori, Tato, Depero, Benedetta, Oriani, Mino Rosso, Thayaht, Andreoni, Munari, Ricas, Pozzo, Scaini, Vottero, Dal Bianco, Marisa Mori, Fides Testi, Preziosi, Ambrosi, Di Bosso, Fidora, Belli, Favalli, D'Anna, Bonente, Adele Gloria, Tano, Peruzzi, Baldessari, Gambini, Mariotti, Delle Site, Bruschetti, Meschini, Cocchia, Costa, Caviglioni, Crali, Manzoni, Voltolina, Korompay, Abbatecola, Gonni, Michaelles, ecc., dopo il loro successo di Genova, espongono alla II Quadriennale quadri e complessi plastici che contengono nuove ricerche atte a preparare il sempre più vasto arricchimento spirituale e immaginoso della plastica murale. Perciò queste opere vanno divise in due categorie che rivelano le nostre preoccupazioni immediate: 1) *Vita fascista*, cioè creare una plastica che nella storia d'Italia esprima nettamente la forza varia, multiforme e instancabile del Regime Fascista. 2) *Aeropittura*, cioè creare una plastica che esprima la vita aviatoria italiana con i suoi infiniti stati d'animo.

L'aeropittore futurista Enrico Prampolini precisa così le intenzioni artistiche della sua importante mostra personale:

« Il complesso delle opere che presento in questa rassegna nazionale sono la sintesi delle ultime tappe compiute dalla mia ideologia plastica futurista. Essa tende ad evadere dalle espressioni e ricerche raggiunte, sia nella plastica delle avanguardie artistiche straniere che italiane.

Con l'aeropittura futurista, noi plastici di questo movimento artistico italiano, creatore e novatore, avevamo già portato la plastica mondiale alle sue estreme latitudini.

Personalmente, ho arricchito come sempre, le esperienze dei miei valorosi colleghi pittori futuristi, trasportandoli in una atmosfera più satura di astrattismo, quindi più pura, dove l'immaginazione poteva spaziare oltre le quote del reale per lanciarsi alle continue conquiste dell'irreale. L'idealismo cosmico che ho esaltato nelle mie recenti opere, che vanno dalla *Maternità cosmica* all'*Apparizione atomica*, significano la logica intuitiva del vasto cammino compiuto dalla mia ispirazione sempre tesa a esaltarsi di fronte agli spettacoli del mondo introspettivo. Questo viaggio ideale, intrapreso dalla mia immaginazione plastica, nei regni più astratti delle affinità istintive e delle conseguenti analogie plastiche, mi ha portato alla scoperta di una nuova nomenclatura plastica espressiva, che oggi è già patrimonio di molti. Questo dimostra come l'automatismo dell'assurdo e del caso se saturo di potenza creatrice possa divenire oggetto emotivo, opera d'arte ».

Così il Movimento Futurista Italiano tenacemente lavora, inventa, lotta per il primato artistico mondiale dell'Italia mussoliniana.

F. T. MARINETTI

la mostra di plastica murale

L'arte italiana è in continuo sviluppo ed ascesa.

Sorgono nuove iniziative, si lanciano a ripetizione idee originalissime, si manifesta ovunque una volontà novatrice di orientamento artistico destinata a fare aderire alla vita sociale dell'Italia fascista.

La Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale per l'edilizia fascista, che, sotto gli auspici di S. E. Mussolini, si è tenuta a Genova nel Palazzo Ducale, dimostra quale potenza suggestiva e ispiratrice possano destare nell'animo degli artisti le opere costruttive del Regime e la forza travolgente della Rivoluzione delle Camicie Nere.

Il principio arte-vita che noi futuristi abbiamo sostenuto da anni, la volontà di esprimere forme d'arte aderenti allo spirito del proprio tempo, l'aspirazione di dare un significato emotivo e rappresentativo all'opera d'arte, sono le basi estetiche che trovarono in questa Mostra la loro ragione ideale e logica conseguenza tecnica.

La nuova architettura che trionfa con il suo splendore geometrico anche nell'edilizia fascista, attendeva invano — senza violare i criteri dell'assoluta funzionalità — una forma nuova d'arte che per opera degli artisti più audaci e dotati, potesse animare le grandi superfici murali e stabilire infine quell'equilibrio e armonia fra funzione emotiva e speculativa. Da questo dilemma fra le esigenze del calcolo e gli atteggiamenti sepolcrali della nuova architettura, nacque in noi futuristi l'idea di creare un nuovo aspetto della « plastica » che al di là della pittura murale o della scultura riassumesse le facoltà cromatiche dell'una con quelle plastiche dell'altra ed oltre verso un'arte polimaterica.

L'arte polimaterica è una nuova espressione plastica, dove le materie stesse foggiate e orchestrate fra di loro hanno il potere suggestivo di stabilire delle nuove dimensioni volumetriche ed emotive e di creare delle nuove armonie plastiche rappresentative. La nuova architettura funzionale esige infatti un'altrettanto nuova e assoluta interpretazione plastica delle vaste superfici spaziali; è naturale quindi che ad una nuova realtà architettonica corrisponda una nuova ed adeguata realtà tecnica.

Gli artisti italiani invitati a partecipare a questa Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale hanno trovato così la necessità di orientare la propria fantasia creatrice verso questa nuova realtà tecnica, piena di incognite, ma ugualmente ricca di possibilità espressive.

La Mostra di Plastica Murale fu la prima del genere nel mondo, poichè sorse con lo scopo preciso di liberare l'artista dalle vecchie seduzioni del quadro da cavalletto per evadere dalla pittura, mettendolo definitivamente a contatto con nuovi ardimenti ideologici e tecnici. È la vita contingente che dobbiamo esaltare ed eternare per animare le nuove superfici architettoniche al ritmo delle nuove correnti sociali ed estetiche che attendono la loro tipica e palpitante fisionomia evocatrice.

Non più quindi le solite esposizioni d'arte, nostalgiche rassegne di espressioni individuali, ma un'esposizione vivente, dove gli artisti partecipanti attingono l'ispirazione a quanto è di più profondo ed universale nell'anima collettiva del nostro tempo.

Lo scopo funzionale ed organico di questa Mostra non solo rispose a delle necessità intrinseche di dotare la nuova architettura della sua plastica « evocatrice » ma offrì ai singoli artisti un filo conduttore ideale per orientare la propria fantasia creatrice, libera di esprimersi fra le quindici ideologie loro offerte per le quindici costruzioni destinate ad essere animate ed arricchite di queste nuove plastiche murali. Dalle case del Fascio a quelle dei Balilla, dai Palazzi Municipali a quelli del Governo, dagli Aeroporti alle Stazioni alle Scuole, ecc., gli artisti erano arbitri sia della scelta della costruzione ispiratrice che dei tre schemi architettonici loro offerti, schemi che andavano dall'esterno di una facciata all'interno di una sala per riunioni, da un pavimento ad un soffitto, da una scala ad una vetrata, ecc.

I risultati raggiunti da circa quaranta artisti partecipanti con oltre duecento opere, dimostrano l'importanza di questa Mostra e il successo singolare che essa ottenne di fronte alle altre manifestazioni.

ENRICO PRAMPOLINI

la 2ª mostra di plastica murale

La prima Mostra nazionale di plastica murale per l'edilizia fascista ha avuto grandi e innegabili risultati artistici e importanti risultati pratici. Gli artisti sono stati chiamati a fornire i progetti destinati agli edifici pubblici della nuova Italia, con soggetti ispirati alla vita fascista. Questi soggetti dovevano essere espressi fuori da ogni tecnica antica, utilizzando tutti i sistemi e i materiali che hanno contribuito a dare caratteristiche precise all'architettura moderna e che dovevano logicamente servire ai pittori e agli scultori per il loro lavoro. Le plastiche murali esposte a Genova e scelte per la realizzazione, rappresentano un passo avanti nella storia dell'arte italiana: non mancheremo di illustrare ampiamente queste opere appena realizzate.

L'interessamento mondiale per la prima Mostra e, sopratutto, il valore e la originalità del programma, hanno indotto gli organizzatori a preparare la seconda Mostra ampliando il programma stesso, e allargando la partecipazione a un numero maggiore di artisti, nell'intento di creare una manifestazione che sia sempre più legata alla volontà di esaltare la Rivoluzione fascista con un concetto assolutamente novatore che dovrà caratterizzare il nostro tempo e la civiltà meccanica.

La seconda Mostra nazionale di plastica murale per l'edilizia fascista (il cui « regolamento » sarà pubblicato prossimamente) aumenterà i rapporti fra gli artisti espositori e le ditte produttrici di materiali adatti alle plastiche murali, per permettere cioè delle presentazioni di opere che siano perfette e diano la misura esatta del rendimento dell'opera stessa.

In questa seconda Mostra sarà messa in primo piano la collaborazione diretta degli architetti con i pittori e gli scultori, in modo che gli ambienti degli edifici fascisti siano studiati in tutta la loro funzione, non soltanto artistica ma tecnica e pratica.

La « plastica murale » è oggi una forza viva che libera l'artista dalle soggezioni del passato, e gli apre un nuovo campo d'azione dove l'opera d'arte può svilupparsi più libera, più profonda e più sincera.

FILLÌA

Invitiamo i Pittori e gli Scultori italiani iscritti al Sindacato Fascista Belle Arti a richiedere (presso la Direzione della nostra Rivista) il programma della SECONDA MOSTRA NAZIONALE DI PLASTICA MURALE PER L'EDILIZIA FASCISTA

poesia plastica musica e architettura africane

MANIFESTO FUTURISTA

La poesia, la plastica e la musica africane sono state finora realistiche, statiche, minuziose, monotone, nostalgiche, e l'architettura africana è stata un antipratico plagio delle vecchie costruzioni arabe.

Sfuggono a questa mediocrità, in letteratura le opere di Ferdinando Martini (Africa italiana), Edmondo De Amicis (Marocco), F. T. Marinetti (« Mafarka il futurista », « Gli Indomabili », « Il tamburo di fuoco », « Il fascino dell'Egitto »), Domenico Tumiati (Tripolitania), Guelfo Civinini (Abissinia), Victor Hugo, Gérard de Nerval, Baudelaire, Flaubert, Loti, Jean Lorrain, André Gide, Paul Morand; e nelle arti plastiche Gauguin, Matisse e i pittori futuristi italiani.

Vogliamo con un potente balzo in avanti:

1) *vincere con il materiale ispiratore dell'Africa (logica fornitura d'ispirazione al nostro senso avventuroso artistico) la lugubre crisi di soggetti;*

2) *esprimere poeticamente plasticamente e musicalmente le diversissime sensibilità e i diversissimi stati d'animo delle numerose regioni dell'Africa (costa e interno);*

3) *interpretare profondamente e insieme dominare italianamente l'anima diversa d'ogni razza colonizzandola nell'arte;*

4) *escludere ogni realismo ed ogni frammentarismo, fondendo pittura e scultura, tenendo conto della luce africana che abolisce centuplica o contorce i volumi e tenendo conto del buio e dell'ombra che in Africa sono ricchi di azzurri, di viola e di rossi diabolici;*

5) *trasfigurare sinteticamente dinamicamente e simultaneamente i paesaggi africani caricando di espressione le loro diversità e opposizioni (Kerouan, Cairo, Bengasi, Massaua, Fez, Marakesc, Rabat, Algeri, Biskra);*

6) *riassumere velocemente molte zone in volo con aeropoesie aeropitture e aeromusiche che nulla abbiano delle ispirazioni europee;*

7) *inventare intuitivamente di sana pianta numerose nuove Afriche che siano Afriche pur non avendo nulla delle Afriche esistenti;*

8) *scoprire le bellezze inaspettate dell'Africa meccanizzata e dell'urbanismo nascente (esempi: navigazione fluviale, irrigazione, coltivazione del cotone, architetture futuriste, nazionalismi rivoluzionari sulle terrazze basse di villaggi egiziani);*

9) *dare il senso di solitudine desertica in aspro e persistente conflitto con le velocità stradali (esempi: autostrade o piste che attraversano il Sahara e rasentano villaggi preistorici);*

10) *rivelare i nuovi misteri psichici suscitati dalla civiltà europea nell'anima statica o consuetudinaria dei popoli africani. Esplorare e fissare le loro ansie subcoscienti;*

11) *interpretare in versi liberi o parole in libertà, con plastiche o musiche, i vasti e complicati paesaggi d'odori che costituiscono spesso le misteriose anime dell'Africa. (Esempio: frammento delle parole in libertà di F. T. Marinetti « Battaglia, peso + odore » (1911): « Mezzogiorno 3/4 flauti gemiti solleone TUMB-TUMB allarme Gargaresch schiantarsi crepitazione marcia Tintinnìo zaini fucili zoccoli chiodi cannoni criniere ruote cassoni ebrei frittelle pani-all'olio cantilene botteguccе zaffate lustreggìo cispa puzzo cannella muffa flusso e riflusso pepe rissa sudiciume turbini aranci-in-fiore filigrane miseria dadi scacchi carte gelsomino + nocemoscata + rosa arabesco mosaico carogna pungiglioni acciabattìo mitragliatrici = ghiaia + risacca + + rane Tintinnìo zaini fucili cannoni ferraglia atmosfera = piombo + lava + 300 fetori + 50 profumi selciato materasso detriti sterco-di-cavallo carogne flic-flac ammassarsi cammelli asini TUMB-TUUUM cloaca Souk-degli-argentieri dedalo seta azzurro galabieh porpora aranci mouscarabieh archi scavalcare biforcazione piazzetta pullulìo conceria lustrascarpe gandovras burnous formicolìo colare trasudare policromìa avviluppamento escrescenze fessure tane calcinacci demolizione acido-fenico calce pidocchiume Tintinnìo zaini TATATATATA zoccoli chiodo cannoni cassoni frustate panno-da-uniforme lezzo-d'agnelli via-senza-uscita imbuto a-destra quadrivio chiaroscuro bagnoturco fritture muschio giunchiglie fiore-d'arancio nausea essenza-di-rose insidia ammoniaca artigli escrementi morti carne + 1000 mosche frutti secchi carrube ceci pistacchi mandorle regimi-banane datteri TUMB-TUMB cusscuss-ammuffito aromi zafferano catrame uovo-fradicio cane-bagnato gelsomino gaggìa sandalo garofani maturare intensità ribollimento fermentare tuberosa Imputridire sparpagliarsi furia morire disgregarsi pezzi briciole polveri eroismo »).*

12) *rendere il tattilismo africano [primo esempio: il netto distacco stridente fra l'atmosfera fertile grassa del Nilo e l'atmosfera arida vetrosa delle sabbie di Sakkara — secondo esempio: tattilismo africano espresso nella tavola tattile di F. T. Marinetti « Sudan-Parigi » che contiene nella parte* Sudan *valori tattili rozzi, untuosi, ruvidi, pungenti, brucianti (stoffa spugnosa, spugna, carta vetrata, lana, spazzola, spazzola di ferro): nella parte* Mare *valori tattili sdrucciolevoli, metallici, freschi (carta argentata): nella parte* Parigi *valori tattili morbidi, delicatissimi, carezzevoli, caldi e freddi ad un tempo (seta, velluto, piume, piumini)].*

13) *dare gli stellati delle notti africane (enormità delle stelle).*

14) *esprimere l'affascinante varietà delle atmosfere sonore o rumoristiche africane (esempi: la sognante polifonìa delle notturne palme lunari mosse dal vento nelle oasi. Il tambureggiare delle sabbie scaraventate dal* simun. *Il brusìo stillicidio di gocce insetti sotto le volte impenetrabili delle foreste acquitrinose).*

15) *cantare l'infantile baldanza guerriera della truppa di colore moltiplicata e divertita dalle armi meccaniche e dai motori di viaggio e battaglia.*

16) *realizzare un'architettura che difenda l'abitante dal caldo meridiano, dall'umido freddo notturno, dagli insetti, dai puzzi mefitici, permettendogli insieme: massima vita all'aria aperta, massima visibilità d'orizzonti, massimo numero di terrazze e balconate coperte.*

17) *realizzare un'architettura con terrazze di atterraggio per aeroplani nelle zone desertiche, aeroporti per idrovolanti nelle zone fluviali, profondi serbatoi di ombra nelle zone torride, razionali difese dei giardini contro l'invasione delle sabbie e del* simun.

18) *offrire ai poeti, ai pittori, agli scultori, ai musicisti e agli architetti novatori, lavati d'ogni abitudine tradizionale, la possibilità di vivere qualche tempo in Africa a condizione che non ne traggano delle copie; e lanciare un concorso con Giurìa insieme patriottica competente e futurista che escluda i plagiari, i fotografisti e premi i creatori autentici di nuove poesie, plastiche, musiche e architetture africane.*

F. T. MARINETTI
F I L L I A
T A T O
COCCHIA

gl'interni dell'architettura

Qualsiasi architettura parte da un'invenzione di un organismo distributivo che si manifesta con una forma volumetrica di interno-esterno.

I vuoti interni che sono i volumi esterni.

Il meccanismo funzionale portato alla perfezione che si conchiude nel lirismo della plastica dei volumi sotto l'azione della luce.

Il lirismo della plastica dei volumi è la « prova del nove » della perfezione del meccanismo funzionale.

*Ma non si può dire che l'architettura parta dall'interno verso l'esterno come sarebbe assurdo farla partire dall'esterno verso l'interno. Essa è generata di blocco da un'*idea chiara *che guida.*

Ma l'organismo, pur restando chiaro, *è complesso, perchè tutto ciò che si avvicina alla perfezione è complesso.*

Complesso ma chiaro.

Una automobile oggi è più complessa (ossia costituita da un maggior numero di pezzi) di un'automobile di quaranta anni fa.

Il vestito di un uomo d'oggi è composto di un maggior numero di elementi di quello che non fosse il vestito di un greco di duemila anni fa.

Il corpo dell'uomo è più complicato del corpo di un mollusco.

Errerebbe chi credesse che perfezionare *vuol dire* semplificare.

Come la bellezza convincente di una locomotiva è la dimostrazione della perfezione del suo organismo, così l'euritmia delle mosse è la dimostrazione del perfetto coordinamento e proporzionamento dei vuoti *ossia degli* interni.

Ma la locomotiva è soprattutto una macchina. Così l'architettura è coordinamento perfetto ed umano di vuoti.

Il complesso degli interni di una architettura, sono l'architettura.

■

1891 - Un architetto ascolta un cliente il quale gli spiega che vuole una casa con la tale sala elittica come nella casa A, *con la scala ad anima come nel palazzo* B, *con un ingresso ottagonale identico a quello della villa* C. *L'architetto non pensa nemmeno di obbiettare davanti alle indiscutibili pretese del committente e con diligenza, armato di una matita appuntita e dritta come un ago disegna coscienziosamente la sala della casa* A, *la scala del palazzo* B, *l'ingresso della villa* C *appiccicate l'una all'altro per forza come l'autorità dell'*uomo che paga *ha comandato.*

Così quarant'anni fa si credeva fosse l'architettura.

1931 - Un inventore di architetture è incaricato di realizzare un edificio pubblico che risponda alle nuove esigenze di un paese.

Nuove sale per nuove esigenze, nuove distribuzioni, nuovi collegamenti, nuove strutture statiche. Tutte le risorse della grande industria, tutte le conquiste della scienza, tutti i mezzi del calcolo a disposizione di questo architetto.

Egli pesa, analizza, valuta le varie esigenze, egli studia le correnti, egli scandaglia le consuetudini, approfondisce la conoscenza dell'animo umano e decide con gesta sicuro.

Ecco l'organismo di vuoti esce di getto, perfetto come una locomotiva, ma più meraviglioso ancora. Più convincente, ma più complesso e più semplice per la sua unica chiara idea che ha guidato.

Tutta questa architettura di vuoti si rivela esternamente con dei volumi splendenti, risultato della indiscutibile logica, della commovente umanità che ha guidato il loro collegamento distributivo ed il loro perfezionamento. E queste masse alla luce del sole commuovono, entusiasmano, fanno sognare.

Partono dalla terra, si uniscono al cielo, continuano nel paesaggio, sono collegate da invisibili fili al cuore degli uomini.

Così da un vecchio androne di convento di Rue de Sèvres a Parigi, per la potenza di Le Corbusier, è uscito il progetto del palazzo dei Soviet che doveva coronare il piano quinquennale.

architetto
GUIDO FIORINI

ordine costruttivo

L'uomo, creando la macchina per soddisfare le sue necessità maggiori con minimo sforzo, ha moltiplicato le sue possibilità fisiche e spirituali.
Fisicamente l'uomo migliora la sua vita diminuendo la necessità d'impiego di energia materiale per un impiego maggiore delle sue capacità intellettive. Spiritualmente ha aumentato le sue possibilità emotive coll'arricchimento di elementi sempre più vari e con l'aumentata intensità di vita.
L'affermazione della macchina, o meglio l'avvento della civiltà meccanica, non poteva che generare in tutte le arti un nuovo stile: l'architettura in particolare, perchè più aderente alla vita e perchè essenzialmente funzionale, doveva essere tra le altre arti la più vicina alla macchina (Sant'Elia, 1914: « *La casa futurista sarà una macchina gigantesca* ». — *Le Corbusier,* 1919: « *La casa deve essere una macchina per abitare* »).
Ed ecco nascere l'architettura del cemento e del ferro, dei nuovi materiali, l'architettura non più intesa come sovrapposizione decorativa a schemi convenzionali, l'architettura che parte dall'interno — pianta — per dirigersi verso l'esterno — facciata. — E più ancora che per la casa in particolare la nuova architettura nasce per le città: le grandi soluzioni urbanistiche sono necessità create da una legge d'ordine che la macchina ha imposto. Ordine nel traffico stradale, ordine nel traffico pedonale, ordine nella disposizione razionale degli edifici pubblici, ordine dal punto di vista aereo ed in movimento dell'uomo di oggi. È infatti coll'inizio della possibilità di una vita aerea che le città si preoccupano d'avere una loro estetica anche se viste dall'alto, adottando per le case le coperture piane praticabili e sistemate a giardini, dove prima non esistevano che tetti, camini e ridicole sovrastrutture.
In questo ordine moderno ed in questa organizzazione vengono costruite le città di nuova creazione. In Italia abbiamo in questo campo un mirabile esempio realizzato e due in corso di realizzazione. Parlo dei centri rurali di Littoria, di Pontinia e di Sabaudia. Queste città rurali, nate in una terra conquistata alle acque dalla bonifica voluta, organizzata e condotta a termine dal Regime Fascista, sono gli esempi, unici nel mondo, di quanto l'Italia possa fare nel campo del rinnovamento architettonico. Queste città sono nate oggi e sono, stilistica-

mente e funzionalmente, l'espressione d'una modernità integrale. Gli abitatori di queste città, lavoratori della terra, godono di tutti i benefici portati dalla più completa organizzazione.
Così come sono oggi Littoria, Pontinia e Sabaudia (di quest'ultima le costruzioni s'informano ad una modernità veramente completa) saranno domani le vecchie città, che ricostruendosi nello stile definitivo della nostra epoca formeranno un organismo completo funzionante perfettamente come tutti gli organi di una macchina complessa. Macchina che per il suo funzionamento richiede l'abbandono definitivo di tutti i carichi superflui, costituiti dalle reminiscenze e dagli ibridismi delle vecchie architetture per arrivare a quegli elementi essenziali che solo la nuova architettura, per merito dei suoi realizzatori, ha saputo valutare e sfruttare, dando finalmente alla civiltà del nostro secolo la fisionomia stilistica necessaria a tutte le grandi epoche che segnano delle tappe definitive nel corso delle civiltà.

PIPPO ORIANI

---

civiltà meccanica

Sembra impossibile che vi siano ancora individui di una certa sensibilità che pensino alla civiltà meccanica come ad un periodo transitorio sostenendo che la macchina scomparirà per il bene dell'uomo.
Si deve ormai dubitare della buona fede di questi individui: in fatto di poter raggiungere velocità ed altezze fino a ieri imprevedibili, non ha, secondo loro, riflesso sullo spirito.
Questi avvenimenti meccanici che modificano i costumi, che permettono moltiplicazioni infinite di sensazioni umane, che cambiano le leggi economiche dei popoli, che conducono il sentimento verso nuovi aspetti e verso nuovi valori, creano una nuova spiritualità che soltanto un incosciente può ignorare.
Bisognerebbe veramente adottare per questa gente quei provvedimenti che già altre volte furono richiesti dagli architetti contro i negatori della modernità: privarli della luce elettrica, delle ferrovie, dei termosifoni, dei telefoni; obbligarli a vivere in un'assenza totale di comodità meccanica. Li rivedremo allora impazzire e ammalarsi di nevrastenia; si convincerebbero così che non soltanto il loro corpo, ma anche il loro spirito era stato modificato dalla civiltà meccanica.

F.

architettura dell'Italia fascista

Col trionfo del Fascismo nell'ottobre 1922 dopo quattro anni di lotta e con la salita al potere del suo Capo, un complesso di esigenze spirituali e materiali nuove incomincia a bonificare rapidamente il marcio della vita italiana del periodo anteriore.

Ai vecchi concetti sorpassati della vita uno nuovo ne succede, basato su elementi talmente antitetici ai precedenti, che il distacco si rivela subito foriero di rinnovamento completo. L'ansia che pervade il cuore dei rivoluzionari nel desiderio continuo di nuove conquiste e nuove mete da raggiungere non può che portare a questo.

Dall'epoca della cavillosità, del disordine, dell'aggeggio, dell'uomo pieno di diritti, si passa a quella dell'ordine, della precisione, dell'autorità, dell'uomo fonte di doveri, dell'antiburocrazia.

Ma per esser completo un rinnovamento non deve limitarsi al campo politico-sociale-morale: dev'essere invece un rinnovamento assoluto di spiriti, d'intelletti, di cultura, di stili, di sistemi, in cui più nulla venga enunciato e proposto di vecchio, di già fatto, di già pensato prima, e in cui tutto splenda d'una luce piena di novità.

All'assoluto, o meglio al quasi assoluto, però si arriva solo per gradi, non di colpo. Ovunque e comunque avvengano, i tentativi di sovvertimento radicale improvviso o abortiscono del tutto o, pur sotto un'apparenza ortodossa, lasciano presto o tardi intravvedere le screpolature e i non ben nascosti ritorni a quello che si è in un momento d'esaltazione o di giudizio poco lucido troppo affrettatamente posto al bando.

Questa è una verità che a chi governa l'Italia è ben nota: agire con rapidità, con energia, senza incertezze quando su un provvedimento, sia di grande che di piccola importanza, si è ben riflettuto è una cosa ben diversa dall'agire senza riflessione profonda per il solo piacere dell'insolito e del nuovo.

Perciò il rinnovamento italiano dal '22 in poi si concreta per gradi, come passando attraverso i vari punti d'un piano dettato dall'impellenza della necessità, che solo le ostilità talora improvvise e imprevedibili hanno costretto a qualche nota discorde, ma continuo in tutti i campi, da quello politico a quello sociale-morale e a quello artistico, strettamente uniti tra di loro, compreso l'ultimo, poichè ormai il vecchio mito dell'arte per l'arte ha cessato in Italia di splendere della mitica luce che l'aureolava.

Così anche il rinnovamento dell'architettura, affrontato con vigore giovanile nel nuovo clima delle conquiste sociali e rivoluzionarie da un gruppo esiguo d'architetti si effettua gradatamente.

Primo a presentarsi al nuovo Regime è il problema della necessità di nuove costruzioni. Gli edifici pubblici lasciatigli in eredità dai vecchi governi sono completamente insufficienti a sopperire ai bisogni dello Stato: le scuole, le caserme, i tribunali, le stazioni, gli ospedali e tutti gli altri edifici di pubblica necessità non possono servire che a testimoniare concretamente l'impotenza ciarlatanesca dei sistemi demo-liberali; in più la politica sociale e sindacale che il nuovo governo persegue determina la necessità di nuove costruzioni, dai grandi stadi, alle piscine, alle case del popolo, alle sedi sindacali: l'intensificarsi del traffico e delle comunicazioni esige nuove stazioni, navi, porti, aeroporti, autostrade; la campagna per la tutela della stirpe e quella per l'incremento demografico impongono l'innalzamento di nuovi sanatori, ospedali, case di riposo, case per l'infanzia, case d'abitazione e palestre, e l'affiancamento dell'ordinamento del Partito a quello già esistente dello Stato crea il bisogno di edifici da adibirsi al suo controllo.

Inoltre il fervore costruttivo privato, speculativo o necessario, intensissimo nel dopoguerra e in genere ovunque indirizzato verso un ibridismo caotico di gusti e una mescolanza senza senso di stili, pesando sulla bilancia assieme al cumulo gravoso di necessità pubbliche da soddisfare e alla preponderanza dei vecchi architetti, impedisce che si possano in principio tentare vie nuove per l'affermazione d'uno stile nuovo.

Il problema dello stile si presenta in un secondo momento dapprima nei confronti dell'edilizia pubblica quando si incomincia a considerare lo spirito della creazione, e solo più tardi influenzerà quella privata allorchè si farà strada una maggiore comprensione dei motivi d'economia, ordine, utilità e dignità estetica, mentre già prima la nuova architettura s'era imposta per puri scopi utilitari ed economici nelle costruzioni industriali e provvisorie.

Il bisogno d'un rinnovamento dell'architettura, sentito solo nella cerchia dei tecnici e degli artisti più sensibili, allar-

ga a poco a poco pur con molta lentezza la sua sfera di comprensione delle ragioni fondamentali che impongono uno stile architettonico in armonia con la nostra epoca.

Col tipico senso della realtà che il Fascismo ha iniettato negli italiani attraverso il suo spirito squisitamente innovatore, si arriva presto a considerare come un logico corollario che non si possa mutare la ragione di vivere d'un popolo, offrirgli un nuovo metodo politico, ispirargli nuovi orgogli e nuovi amori e far sorgere in lui una nuova sensibilità senza che tutto ciò agiti una corrispondente influenza nel campo artistico. Si arriva cioè a pensare assiomaticamente che se è provato che i grandi sconvolgimenti politici creano parallelamente una loro particolare atmosfera artistica, è necessario che la civiltà fascista col suo dinamismo di vita esiga e trovi pure stilisticamente una propria attualistica espressione architettonica.

L'architettura si orienta quindi verso la ricerca d'uno stile rispondente alle esigenze spirituali oltre che materiali nuove, onde improntare opere e costruzioni allo spirito dell'Italia rinnovata e portarle a rispecchiare pienamente lo sviluppo d'una vitalità originale parallela a quella della nazione.

Ecco allora che le forme fusive del bello e dell'utile vaticinate ed iniziate da Sant'Elia — proprio negli anni in cui il travaglio fascista, anche se non aveva ancora nome ed anche se non erano ancora sorte tutte le cause che l'avrebbero fatto insorgere, era già in embrione — da tempo impiegate all'estero, cercano di ritornare a noi come novità create dal genio inventivo straniero.

Ristabilito subito, dopo le prime polemiche, l'indiscutibile primato italiano assurdamente confutato perchè le poche opere razionali eseguite all'estero prima della guerra avevano un semplice scopo tecnico ed è storicamente provato che fu il manifesto di Sant'Elia del 1914, riprodotto e commentato ovunque assieme ai suoi primi disegni, che iniziò la grande rivoluzione costruttiva e urbanistica, la nuova architettura utilitaria, economica, estetica, considerata non come altrove soltanto un portato dei nuovi materiali da costruzione e di nuovi bisogni, ma sopratutto assurta a dogma stilistico d'una nuova epoca, può intensificare il suo sviluppo in un sincronismo perfetto con gli altri aspetti della nuova civiltà e della nuova grandezza che irradia da Roma.

L'architettura ritorna pertanto a riassumere in sintesi lo spiritualismo del proprio tempo svelandone la vera fisionomia e ad esser figlia delle caratteristiche d'un periodo storico e non di formule e compromessi artistici.

Giacchè la sua reale importanza nella vita dello spirito d'un popolo sta appunto nel fatto d'essere in grado di trascendere tutti i problemi tecnici e artistici di costruzione e di schemi stilistici per coinvolgere problemi immanenti della vita quotidiana ed esprimere nel tempo le necessità etniche e le ragioni etiche dei popoli: è infatti spesso attraverso le architetture che si riesce ad individuare e giudicare i caratteri delle antiche civiltà.

Per questo l'Italia fascista, compreso che ogni stile è necessario trovi la sua origine nello spirito del suo presente e sgombrato in conseguenza il terreno da ogni vecchia idea, appoggia il rinnovamento spiritualmente e liricamente legato al nuovo sistema politico italiano. La maturità politica ed economica del Regime odierno ha offerto la leva per superare ogni resistenza, portando ad una rapida ascesa la nuova struttura artistica-costruttiva, così che il soffio innovatore dell'estetica architettonica attraverso il gran numero d'opere in cantiere ha potuto già raggiungere importanti realizzazioni sopratutto tra le costruzioni pubbliche, che più direttamente rappresentano l'espressione spirituale e politica del Paese.

Ma anche l'iniziativa privata, che poco ha ancora contribuito alla ricostruzione estetica nazionale — a parte il settore industriale —, ha incominciato a dare il suo contributo al raggiungimento di uno stile architettonico nostro in grado d'interpretare in futuro le caratteristiche del nostro tempo fascista totalitario. Testimonianze di questo rinnovamento vengono continuamente innalzate: la quasi totalità degli edifici pubblici costruiti ora dopo placato il fervore dei primi tempi, stadi, stazioni, scuole, sedi sindacali, mercati, ospedali, case del balilla, colonie marine e montane, aeroporti, case littorie, palazzi postali e palazzi d'esposizioni, e parte dei privati, edifici industriali, case d'abitazioni, di uffici, ville, sedi sportive, banche, teatri, portano impresso il segno della nuova estetica dimostrando che ormai non si tratta più in Italia di rinnovamento sporadico, di realizzazioni tecniche non comprese, bensì in generale d'una azione in estensione e profondità capace di consentire l'efficace e sempre più totalitario svolgimento del nuovo, a cui s'indirizza tutta la generazione giovane degli architetti italiani seguendo le parole di Mussolini che disse chiaramente ad alcuni di loro: « Non bisogna aver paura d'aver coraggio ».

La Mostra della Rivoluzione Fascista, le costruzioni ovunque finora realizzate e Sabaudia, forte, virile affermazione dell'urbanismo e dello stile della più moderna edilizia, segnano le prime tappe vittoriose ed indicano la via da seguire. L'ultima battaglia contro gli architetti falsamente innovatori, che per incomprensione o mancanza di genialità, invece di volgere gli occhi alla nuova civiltà di Roma e vivendo in essa assorbire gli elementi necessari a risolvere in rapporto alle moderne esigenze della nostra vita i quesiti estetici, si ispirano ancora al modernismo straniero, ottenendo il risultato di reimportare adattato ad altre sensibilità e necessità quello che già prima in Italia era stato enunciato e di ritardare l'imporsi definitivo, assoluto d'uno stile moderno italiano unificato, si può dire vinta.

Il recente concorso per la nuova Casa Littoria sulla via dell'Impero a Roma che oltrepassa il concetto puramente utilitario-estetico della costruzione per entrare nell'atmosfera più ideale dell'architettura come rappresentante dello spirito di un'epoca e degna di continuare nello stesso tempo la tradizione di Roma — intesa questa continuità non come un ritorno al passato, ma come un nuovo impeto d'originalità creativa capace d'esprimere rigorosamente l'anima nazionale e di rispondere alle esigenze attualistiche ed universali della nostra età — è un passo gigantesco in avanti.

Passo gigantesco verso l'affermazione d'uno stile architettonico formato da un dinamismo di spirito latino e mediterraneo, pienamente confacentesi alla tipica atmosfera rivelata dal Fascismo, lontanissimo dal piatto e nudo utilitarismo nordico e da ogni cerebralismo, lirico, originale, creativo, sintesi insieme di genialità, gusto e praticità, realmente innovatore, caldo del calore del nostro sole, limpido della limpidezza del nostro cielo sereno e caratterizzato da un alto senso plastico e da uno spiccato gusto delle proporzioni.

Solo attraverso questa nuova affermazione totale l'architettura del tempo fascista può arrivare ad eguagliare la grandezza della migliore architettura italiana di tutti i secoli e rinnovare i trionfi di quelle forme gloriose che mai subirono rimpianti nostalgici o influenze straniere, ma sempre furono maestre di continua, inestinguibile originalità e superiorità creativa.

ITALO LORIO

L'ARTE SACRA FUTURISTA

MANIFESTO FUTURISTA

Premesso che non fu indispensabile praticare la religione cattolica per creare capolavori d'Arte Sacra, premesso d'altra parte che un'arte senza evoluzione è destinata a morire, il Futurismo, distributore di energie, pone all'Arte Sacra il seguente dilemma: o rinunciare a qualsiasi azione esaltatrice sui fedeli o rinnovarsi completamente mediante sintesi, transfigurazione, dinamismo di tempo-spazio compenetrati, simultaneità di stati d'animo, splendore geometrico dell'estetica della macchina.

L'uso della luce elettrica per decorare le chiese col suo fulgore bianco-azzurro superiore in purezza celestiale a quello rosso-giallo carnale lussurioso delle candele, le meravigliose pitture sacre di Gerardo Dottori, primo futurista che rinnovò con originale intensità l'Arte Sacra, gli affreschi futuristi di Gino Severini nelle chiese svizzere, le molte cattedrali futuriste con un dinamismo di forme in cemento armato, cristallo e acciaio realizzate in Germania e in Svizzera, sono i segni di questo indispensabile rinnovamento dell' Arte Sacra.

Infatti:

1) Soltanto gli artisti futuristi, perchè ricchi di una immaginazione illimitata, possono dipingere o costruire un Inferno tale da terrorizzare le generazioni che hanno subìto eroicamente gl'infernali bombardamenti del Carso e sono allenati ad una vita meccanizzata più pericolosa delle fiammelle da gas povero dell'Inferno tradizionale.

2) Soltanto gli aeropittori futuristi, maestri delle prospettive aeree e abituati a dipingere in volo dall'alto, possono esprimere plasticamente il fascino abissale e le trasparenze beate dell'infinito. Ciò invece non è consentito ai pittori tradizionali, tutti più o meno legati dall'ossessionante realismo, tutti ineluttabilmente terrestri e quindi incapaci di innalzarsi fino ad un'astrazione mistica.

3) Soltanto gli aeropittori futuristi possono far cantare sulla tela la multiforme e veloce vita aerea degli Angeli e l'apparizione dei Santi.

4) Soltanto gli artisti futuristi ansiosi di originalità ad ogni costo e sistematici odiatori del già visto, possono dare al quadro, all'affresco e al complesso plastico la potenza di sorpresa magica necessaria per esprimere miracoli.

5) Soltanto gli artisti futuristi, che da vent'anni impongono nell'arte l'arduo problema della simultaneità, possono esprimere chiaramente, con adeguate compenetrazioni di tempo-spazio, i dogmi simultanei del culto cattolico, come la Santa Trinità, l'Immacolata Concezione e il Calvario di Dio.

6) Soltanto artisti futuristi elettrizzati di ottimismo colore e fantasia come Andreoni, Ambrosi, Balla, Belli, Benedetta, Caviglioni, Cocchia, Costa, Dal Bianco, Depero, Diulgheroff, Dottori, Duse, Fillìa, Alf Gaudenzi, Gambetti, Lombardo, Munari, Oriani, Pozzo, Prampolini, Rosso, Tato, Thayaht, Tullio d'Albisola, Vottero, Zucco, ecc., possono oggi precisare in un'opera d'Arte Sacra la beatitudine del Paradiso, superando nei nervi dei combattenti cattolici la infinita gioia paradisiaca della nostra immensa Vittoria di Vittorio Veneto. Il Futurismo, incalzante e veloce Al-di-là dell'Arte, può solo figurare e plasmare qualsiasi al-di-là della vita.

Esempi di Arte Sacra futurista:

Il quadro di Gerardo Dottori *La Crocifissione* è caratterizzato dall'affascinante fluidità dei corpi delle donne piangenti ai piedi della croce. Queste sembrano i dolorosi prolungamenti del corpo stesso di Cristo tutti imbevuti di una luce extra-terrestre che costituisce il personaggio dominante del quadro.

Il quadro di Fillìa *Natività-morte-eternità* offre intorno alla Madonna seduta in primo piano un paesaggio reso irreale dall'apparizione di una grande croce smaterializzata, cioè *formata di puro cielo*. Questa croce affiora nel liquido corpo della Madonna, come una soave fosforescenza sottomarina. L'insieme è chiuso nella sfera del mondo sulla cui superficie appaiono tutte le chiese della storia, da quelle incavernate nelle catacombe alle romane, bizantine, romaniche, gotiche, rinascimento, ecc., fino a quelle futuriste. La figurazione della Madonna è animata dalla linea luminosa del Bambino Gesù.

Questa continua nel ritmo del corpo della madre cogli stessi elementi architettonici delle chiese. Il quadro contiene una prodigiosa simultaneità di elementi diversissimi. Fusione impressionante di concreto e di astratto. Sintesi del Cattolicismo nel suo lungo sviluppo secolare.

Il quadro di Fillìa *L'Adorazione* figura una Madonna pregante, il cui corpo è smaterializzato al punto da non avere più nulla di umano, forma astratta della preghiera ai piedi di una croce fatta di atmosfera.

Il quadro di Oriani *Salita al Calvario* è caratterizzato dalla drammatizzazione di tutto l'ambiente il cui dolore, plasmato in cento modi diversi, domina il dolore espresso dalla figura di Cristo.

Il complesso plastico di Mino Rosso *Natività* mostra l'obbedienza plastica assoluta di tutti i personaggi e di tutti gli oggetti circostanti che sembrano calamitati irrealmente dal Gesù Bambino.
Sono ugualmente significative le altre opere di Arte Sacra futurista dei futuristi Fillìa, Oriani, Pozzo, Pogolotti, Rosso, Saladin, Gaudenzi Alf, Vottero, Dal Bianco, ecc.

Il Futurismo, movimento d'orgoglio italiano novatore, nettamente antimassonico e anticlericale, ha divinato venti anni fa l'avvento del Fascismo, creato e capitanato le avanguardie artistiche del mondo intero, agilizzato la letteratura colle parole in libertà e lo stile simultaneo, svuotato del tempo e della psicologia il teatro mediante sintesi simultanee alogiche a sorpresa o drammi d'oggetti, immensificato le arti plastiche colla trasfigurazione antirealistica e il dinamismo plastico, inventato l'Arte dei Rumori il Rumorarmonio e il Tattilismo, introdotto nella musica l'estetica della macchina, iniziato una alimentazione dinamizzante, dato una ampiezza creativa alla fotografia, suscitato la stupenda Aeropittura di domani, e lanciato la Nuova Architettura di ferro cemento agilità colore monda di decorativismo ricca di nudo splendore geometrico che Antonio Sant'Elia insegnò ai razionalisti italiani ormai costretti a riconoscere la sua paternità italiana se non vogliono passare per imitatori dei nordici imitatori di Sant'Elia.

Questo manifesto è perfettamente in armonia coll'attività creatrice di Enrico Prampolini che brilla oggi in prima linea estremista all'Esposizione del Gruppo 1940 di Parigi, e coll'attività creatrice di Fortunato Depero che prepara la sua grande Mostra di Dinamismi newyorkesi.

F. T. MARINETTI
F I L L Ì A

la nuova architettura religiosa

Si crede generalmente che l'architettura moderna sia limitata agli edifici di pratica utilità, senza possibilità di realizzare costruzioni monumentali rispondenti alle necessità dello spirito.

La nuova architettura non è sorta soltanto per ragioni scientifiche e tecniche, ma perchè sensibilità e costumi erano mutati e s'imponeva un'estetica originale.

La Chiesa ha sempre seguito l'evoluzione del gusto umano e non vi è oggi bisogno di un nuovo Concilio (come da molti si è scritto) per permettere di innalzare edifici religiosi in armonia con le officine, le case popolari e i palazzi pubblici. Quest'armonia è invece un efficace mezzo per dimostrare che, anche sotto forme artistiche diverse, la fede non è mutata, in quanto nessuna religione può far questione di stile: bisogna anzi che utilizzi ogni stile per parlare direttamente ai fedeli.

I primi esempi di chiese moderne sono tedeschi, olandesi e svizzeri, ma sbaglia chi pensa (come fa lo scultore Servettaz, in un suo recente libro) che la nuova architettura, perchè priva di decorativismi, sia più adatta per chiese di culto protestante. Si dimostra invece che le pure costruzioni romaniche e gotiche erano più « cattoliche » del paganissimo e terrestre « Rinascimento ». La nuova architettura non nega l'immagine, la bellezza e la ricchezza dei materiali: può anzi dare tali splendori di luce e di movimenti da creare un'atmosfera d'intenso e miracoloso dramma religioso. Infatti tra le realizzazioni estere, i migliori esempi sono le chiese « cattoliche »: dal Sant'Antonio *di Basilea (con audaci vetrate di Cingria) alla piccola ma perfetta Chiesa dell'italiano Sartoris a Loutrier in Svizzera.*

Molto di frequente, la vecchia architettura impiegava falsi marmi (tipico l'interno di « San Pietro » a Roma) o volgari stucchi che « imitavano » o « fingevano » valori reali. La Chiesa moderna è invece pura di materiali. Usa marmi veri, acciaio, cristalli, alluminio, cemento armato. Mai come oggi i fedeli possono innalzare a Dio delle «case sacre » senza trucchi costruttivi, dove i prodotti di recente invenzione gareggiano con gli antichi materiali nobili.

La Chiesa d'oggi sembra alle officine, alle case popolari, alle piscine coperte ma soltanto agli occhi dei profani: perchè, ritorcendo l'accusa, si può dire che migliaia di ville, padiglioni, case da giuoco, grandi alberghi, ecc., furono realizzati in « gotico » o in « barocco » a somiglianza delle Chiese.

Un autentico architetto deve fare una chiesa coerente con lo stile del nostro tempo. Ma le proporzioni, le forze costruttive orizzontali e verticali, le vetrate e i ritmi dei volumi fanno di una chiesa una costruzione distinta lirica inconfondibile.

E nelle chiese nuove non possono che essere inquadrate pitture e plastiche murali futuriste; i pittori futuristi sono stati i primi nel mondo a creare un'arte sacra splendente di luce e di drammaticità, ricca di ottimismo e interprete delle bellezze scaturite dalla nuova vita meccanica.

La paura della modernità che ritarda in Italia l'innalzarsi di chiese nuove è perciò a tutto danno della religione; di ciò dovrebbero convincersi le gerarchie ecclesiastiche. Infatti, fino ad ora, l'arte sacra non partecipò alla vita e alle forme estetiche del secolo, non realizzò delle opere che, come nel passato, siano i simboli più alti della genialità e della potenza umana. Non mancano in Italia architetti e pittori in grado di dotare l'Italia di costruzioni e d'immagini perfettamente rispondenti al culto e stilisticamente nuove: con maggiore equilibrio e maggiore profondità dei loro colleghi stranieri che già hanno al loro attivo centinaia di lavori eseguiti.

FILLÌA

pittura sacra del nostro tempo

Abbiamo constatato che, purtroppo, in Italia quasi tutti gli ecclesiastici si disinteressano dell'arte sacra moderna. Contrariamente a quanto avviene all'estero, nelle nostre città e nei nostri paesi gli ecclesiastici si accontentano delle immagini e degli edifici, più o meno autentici, di stile barocco e disprezzano ogni tentativo di portare un rinnovamento.

L'invenzione, l'originalità, la creazione artistica sono rifiutate da quei difensori di una religione che invece ammette i miracoli. Strana contraddizione.

L'arte sacra deve essere direttamente legata alla vita. Lo fu all'epoca bizantina e all'epoca romanica. In quei tempi le chiese erano il riassunto ideale dell'esistenza medioevale. Oggi le chiese sono una sentimentale nostalgia di tempi che neppure un incosciente vorrebbe rivivere.

In Francia, nella Svizzera e in altri Stati, Vescovi comprensivi dell'estetica novatrice hanno innalzato cattedrali di autentica architettura moderna. Parlo della chiesa del Sant'Antonio di Basilea, della chiesa di Loutrier di Sartoris, ecc. È dunque colpa di uomini che sono alla direzione delle cose sacre e non colpa di artisti. Perciò questione di anni. Forse di mesi. Vinceranno gli avanguardisti, come sempre.

I nostri avversari nel problema di una nuova arte sacra, ci accusano di due presunte colpe. Una, di essere lontani dalla realtà. L'altra di essere incapaci di attirare coi nostri quadri le preghiere dei fedeli.

Alla prima accusa, rispondiamo non con degli argomenti teorici, ma con degli esempi storici. Le immagini bizantine erano così poco naturali che una donna dipinta in quei tempi aveva poche affinità con l'anatomia. Perchè la funzione di quei mosaici non era nel riprodurre una realtà mediocre, ma nel creare dei simboli e delle forze plastiche capaci di emozionare o impressionare i fedeli e far comprendere la grandezza, la potenza e la superiorità della religione.

Il rinascimento e il barocco ci lasciarono delle madonne, dei Cristi e dei santi più pagani che cattolici, più simili alla nostra vita terrena che simili alla vita divina. Senza poesia religiosa e senza misteri, con mancanza assoluta di rispetto, di spiritualità e di profondità.

Alla seconda accusa risponde appunto il senso di mistero, d'originalità e di sintesi che dominano nei quadri d'avanguardia. L'arte sacra futurista ha cercato di riportare il problema delle immagini dalla sciocca imitazione umana alla rinascita del divino e del miracoloso.

Dopo Raffaello e Michelangelo i futuristi sono stati i primi a rinnovare l'arte sacra cattolica.

Chi combatte i moderni, dimentica che i futuristi italiani sono sempre stati degli intransigenti difensori della razza latina e della superiorità della Patria. I migliori artisti futuristi sono latini, di famiglia cattolicissima, col diritto cioè di occuparsi di arte sacra e di disprezzare le ironie e le avversità di quei vecchi cattolici che mettono la loro fede a servizio della paura, del grigiore, della mediocrità e della pigrizia mentale.

Ognuno avrà in casa, sul proprio letto, un quadro sacro. Questo quadro, nella maggioranza dei casi, è una riproduzione di qualche celebre tela dell'Ottocento. Ebbene: ognuno di voi s'illude di aver risolto il problema della propria coscienza religiosa. Quel quadro troppo umano, troppo normale, troppo

simile a migliaia di altre immagini non religiose non è un segno di fede: è un segno di debolezza. Su trecento notti, duecentonovanta il quadro è dimenticato, perchè non interessa. Il quadro sacro futurista è invece una forza viva, una nuova realtà, una scoperta di un mondo nuovo perfettamente rispettoso dei dogmi religiosi, ma intanto coerente con la sensibilità del nostro tempo e della nostra civiltà.

È stupido credere che, andando a casa o andando in chiesa, si possa dimenticare la stupenda drammatica intensa e febbrile vita meccanica. Si dimentica invece la casa arredata all'antica e la chiesa di altri secoli. I futuristi invece vogliono dare alle chiese e alle case del nostro tempo quell'aderenza con la vita che ebbero nel passato.

L. C.

La nuova architettura religiosa e l'arte sacra futurista dimostrano che l'estetica della macchina non è una materiale esaltazione della nostra civiltà, ma l'espressione spirituale del nostro stato d'animo e della nostra rinnovata sensibilità. Con le macchine, coi metalli, con le luci elettriche, con tutti i ritrovati scientifici e moderni messi a disposizione di un artista geniale, si può creare un'arte assolutamente originale, sia di contenuto che di forma, che esalti i valori religiosi senza plagio, eternando la fede, il pensiero, il gusto, i costumi e le leggi degli uomini del nostro tempo.

gl' interni delle nuove chiese

Fino ad oggi, come principio, si è sempre creduto che nella creazione interna delle chiese l'architettura razionale non potesse esistere. Occorre metter fine alle polemiche sull'argomento, essendosi l'architettura moderna dimostrata adatta quanto un'altra a dare alla chiesa d'oggi le caratteristcihe indispensabili alla grandezza e al mistero della religione. Una grande monumentalità può essere raggiunta con l'appropriata applicazione dei metodi di costruzione funzionale. Indipendentemente dalla decorazione murale propriamente detta, mai un'architettura come la nostra ha dato così larga parte all'elemento « colore », e usando questo termine non ci riferiamo unicamente al colore locale o all'ornamentazione ma al colore puro in sè stesso che offrono i diversi materiali di cui l'architetto può disporre al giorno d'oggi. La varietà di questi materiali è così grande che l'architetto ha possibilità di risolvere, indipendentemente dai metodi usati finora, le numerose e incalcolabili soluzioni che gli saranno proposte attraverso i problemi dell'architettura d'interni. Metodi fondamentali strettamente legati alla razionale utilizzazione della facciata di una chiesa e comprendenti ugualmente bene i sistemi d'illuminazione (che possono dare l'atmosfera del mistero) la disposizione del mobilio e la circolazione.

È certo che al giorno d'oggi più nessuno dovrebbe pensare di poter decorare una chiesa moderna, ammucchiandovi nell'interno tutte le chincaglierie che i negozi di oggetti religiosi mettono a disposizione di preti e di fedeli, a prezzi che meriterebbero un migliore impiego del denaro pubblico.

L'architetto moderno dispone al presente delle più convincenti possibilità e sovente dipende da lui che l'interno della chiesa sia conforme al carattere della costruzione, ma occorre per questo applicare delle regole del resto interessantissime, che devono guidare tutto il lavoro.

Molte esperienze personali ci permettono di parlarne con competenza. Così la scelta generale dei colori dovrà dipendere dal tipo di chiesa, sia che si tratti di un edificio religioso cittadino o campagnolo, sia che esso venga innalzato in una città o in alta montagna, in riva al mare o in pianura, per una agglomerazione importante o per una comunità media. In tutti i casi soltanto dei colori psicologici verranno usati, e ve n'è una gamma assai vasta perchè l'impiego risulti soddisfacente. In quanto alla decorazione murale propriamente detta non dovrà mai fare cosa a sè sul muro ma inserirsi naturalmente nell'architettura ambientale facendo corpo in se stessa e corpo con l'architettura di cui sarà la significazione.

Sarà questa una pittura pura ispirata alla fede della religione e ai principi della nuova architettura. Gli artisti votati a questo compito sono numerosi come quelli i cui lavori ci hanno maggiormente incoraggiati a proseguire in questa strada, e sono indubbiamente gli scultori e i pittori futuristi italiani che con le loro opere raggiungono la soluzione di un problema che ha subìto tante polemiche. Fillìa, per esempio, ha creato in questo campo opere che noi vorremmo vedere diffuse dappertutto poichè esse sono di una vitalità efficace, di un'astrazione che armonizza col mistero e di una materia che interpreta il soggetto religioso che le anima.

La riuscita di un bell'interno religioso è così intimamente legata alla illuminazione sia naturale che artificiale. Vi è qui un'infinita sorgente di possibilità che possono determinare le armonie più sapienti e più profonde, armonie la cui grandezza e semplicità sono alla base della loro utilità. Ed è anche nell'illuminazione che la fantasia dell'architetto sarà messa alla prova dato che vi saranno nella chiesa delle zone che dovranno essere più o meno rischiarate, in un modo o nell'altro, e indipendentemente dall'ambientazione che può venire realizzata con una razionale disposizione delle vetrate che non saranno più montate su piombo come nel tradizionale procedimento ma secondo i metodi nuovi: vetri sovrapposti, incisi, doppiati, nei toni delle più audaci teorie pittoriche. Vi saranno casi in cui l'unione di vetro e acciaio formando parte integrale della costruzione apporterà un elemento artistico di speciale qualità e capace di conferire all'edificio religioso il massimo di grandezza e monumentalità.

I problemi dell'acustica hanno anche modificato interamente la concezione della chiesa. Essi determinano la forma dell'edificio e provocano l'impiego di materiali sintetici finora dimenticati.

Il periodo che traversiamo apre per l'interno delle chiese un campo immenso alla composizione plastica sia dal punto di vista dell'architettura che della pittura della scultura e della musica suonata, parlata o cantata.

Arch. ALBERTO SARTORIS

L'ARCHITETTURA MODERNA
E I NUOVI MATERIALI

Superato il necessario periodo polemico e teorico della nuova architettura, per giungere a quello ben più importante delle realizzazioni si è prospettato un altro problema: quello dei materiali nuovi, conquiste ultime della tecnica costruttiva, capaci ben più di quelli tradizionali a tradurre nelle nuove opere lo spirito stesso della nostra epoca.

Già nell'enunciazione teorica e nel suo celebre manifesto, che si dimostra ancor oggi, dopo tante chiarificazioni, attuale e nuovo, Sant'Elia, il precursore di tutto il rinnovamento stilistico, profetizzava l'avvento di questi materiali.

La nuova architettura, partendo dall'interno — necessità funzionali — per assicurare nelle abitazioni quel massimo di comodità all'organizzazione domestica ed all'isolamento individuale, negli uffici, stabilimenti, edifici pubblici quel massimo di facilità per il lavoro che in essi si deve svolgere, in tutti i casi guardando all'igiene, all'orientamento migliore ed alla luce, ha necessariamente portato alla massima linearità ed alle grandi aperture sviluppantisi orizzontalmente ed alternantisi a vaste superfici.

Il cemento armato, per le sue qualità di resistenza ha permesso slanci costruttivi impossibili ad ottenere coi vecchi materiali. Si può dire che è stato il cemento armato a dare una caratteristica inconfondibile all'estetica architettonica contemporanea: infatti se al mattone per le sue caratteristiche, per necessità costruttiva ed anche per tradizione è legata l'estetica dell'arco e del pilastro, al cemento armato sono senz'altro legati i grandi orizzontamenti, i movimenti di masse, gli esili pilastri reggenti imponenti campate.

Oggi, oltre alle strutture di cemento armato, si vanno anche e sempre più affermando quelle in ferro ed in acciaio. Servono queste in particolar modo alle grandi costruzioni destinate ad uffici, edifici pubblici, ecc., ove si manifestano necessarie per la velocità di impianto e di costruzione. Le parti vengono preparate in serie nelle officine ed inviate in cantiere per il montaggio, ove questo può avvenire immediatamente non essendo subordinato a date condizioni climatiche che esigono invece le strutture in cemento o le costruzioni in cotto. Essendo di peso relativamente leggero in rapporto alle altre, non richiedono grandi opere di fondazione e trattate con particolari riguardi si consigliano specialmente per zone sismiche. Il ferro e l'acciaio hanno poi trovato la loro applicazione più conveniente nella brevettata « tensistruttura Fiorini » ove tutte le loro caratteristiche e possibilità vi sono sfruttate seguendo un sistema strutturale particolare e genialissimo che illustreremo in altra parte.

Nelle realizzazioni minori (ambientazione, facciate di negozi, serramenti, ecc.) l'acciaio in lega col nichel e col cromo è resistentissimo ed inossidabile ed ha applicazioni vastissime nella decorazione.

Un materiale, tipicamente italiano, che sta trovando oggi applicazioni vastissime sia per leggerezza, che per buona resistenza e bellezza di materiale è l'alluminio nelle sue leghe diverse. Le leghe « cromalluminio », « anticorodal », eccetera, oltre alla decorazione ed all'arredamento, nelle costruzioni a struttura in ferro ed in modo particolare nella « tensistruttura Fiorini », vengono usate per rivestimenti esterni, con dei risultati impossibili ad ottenersi con altri materiali.

Altra caratteristica della nuova architettura sono le grandi vetrate e l'impiego del vetro che, nelle strutture di ferro in specie, viene impiegato anche per pareti complete. Come materiale da costruzione per tetti, pavimenti, pareti, ecc., il vetro viene adoperato incastrandone appositi elementi nella pasta cementizia (vetrocemento). — Inoltre si hanno oggi tipi speciali di cristalli temperati (securit) ad altissima resistenza (praticamente si possono definire infrangibili) e dei vetri di sicurezza (Vis) formati da due lastre di cristallo fra cui è inserito ed incollato fortemente un foglio trasparentissimo di celluloide il quale ha il compito di trattenere le schegge in caso di rottura del vetro.

L'elettricità deve pure essere considerata materia prima poichè è ormai indispensabile alla vita moderna. Occorre quindi tener presente e prevedere durante la costruzione degli edifici questo nuovo apporto della scienza all'architettura. Gli impianti di illuminazione elettrica devono essere studiati in modo tale da presentarsi come soluzione definitiva. Inoltre le macchine elettriche per uso domestico (lucidatrici, lavatrici, aspirapolvere, ecc.) si vanno sempre più diffondendo ed è compito del costruttore il prevederne l'uso in rapporto all'organizzazione domestica interna già studiata razionalmente all'atto della definizione grafica della pianta.

Oltre a questi materiali che, sebbene già conosciuti, vengono definiti nuovi per il loro uso specialissimo e mai, prima d'oggi, così sfruttati secondo qualità e caratteristiche della tecnica costruttiva, esistono a lato questi altri che sono invece apporti di esperienza propria di questi ultimi anni; ricordiamo tra questi i rivestimenti speciali quali il beaver, bimsbeton, celotex, compolite, eraclit, eternit, faifel-steine, temlox, triol-tseine, upson e il buxus come materiale da impiallacciatura per i mobili. Vi sono inoltre dei rivestimenti plastici e delle pitture pietrificanti che aumentano la resistenza e la durata degli intonachi normali.

Per le pavimentazioni si ricorre a speciali conglomerati formati di cemento bianco-magnesiaco, segatura di legno, sostanze coloranti varie (sintex, eöbulith, ecc.). Queste pavimentazioni sono elastiche, idrofughe, ignifughe, afone e si prestano all'intarsio raggiungendo effetti decorativi bellissimi.

Ricordiamo la gomma e i suoi derivati. La gomma per le sue caratteristiche di elasticità, impermeabilità e silenziosità viene usata nei locali pubblici, grandi uffici, ecc. I pavimenti di gomma s'adoperano anche per la grande facilità di pulizia che presentano.

Ed ancora: il linorubber per pavimenti, il balatum ed il linoleum. Quest'ultimo viene usato con successo nella copertura dei mobili e nel rivestimento delle pareti. Per la facilità di intarsio si presta a belle realizzazioni di carattere decorativo ed è oggi vastamente adottato.

" STILE FUTURISTA „ illustrerà in ogni numero la tecnica e i sistemi in uso nell'edilizia moderna, valorizzando quei prodotti e quelle realizzazioni che hanno dato, negli ultimi anni, i risultati migliori.

LA COLONIA MARINA DELLA FEDERAZIONE FASCISTA DI TORINO

architetti: ETTORE SOTSASS e ALFIO GUÀITOLI

CONCETTI FONDAMENTALI

Il bando di concorso, stabilendo le norme relative ai locali richiesti, da creare « *in una serie di padiglioni* », ha orientato i progettisti verso la soluzione di un complesso di elementi separati ma integrantisi, collegati sullo schema di un sistema planimetrico agile e razionale che permetta un esercizio facile, disciplinato, della vita della comunità.

I locali richiesti dal bando sono: *dormitori* in una serie di padiglioni di capienza unitaria 300-350 bambini, con capacità di 30 letti circa ciascuno - *padiglione di isolamento - servizi accentrati di cucina, dispensa, lavanderia, stireria e centrale termica.*

Questi elementi essenziali dovevano necessariamente essere compendiati da altri, pure importanti, non richiesti. Lo studio ha suggerito ai progettisti di creare edifici per: *bonifica - infermeria, astanteria - isolamento - scuola - sala per riunioni - disinfezione* oltre a un *padiglione di ingresso.* Ne è nato così un organismo completo in ogni sua parte e in cui la vita di una comunità di 2000 bambini può svolgersi con assoluta tranquillità per funzionamento, condizioni sanitarie e facilità di controllo di ogni parte.

Tutti i padiglioni sono stati previsti per essere costruiti sul terreno a monte della strada litoranea che adduce, a Ovest, all'abitato di Riccione.

Per la direzione dei venti (predominanti quelli del primo quadrante e la brezza Nord-Sud durante il giorno e Sud-Nord nella notte), per l'orientamento, e per averli nella zona più tranquilla dell'area disponibile, i *dormitori* sono stati posti nel limite Sud del terreno, col loro asse longitudinale Nord-Sud, quindi con una delle fronti minori esposte a mezzogiorno. Sul lato Ovest del lotto di terreno, cioè in senso opposto all'origine dei venti dominanti, *i padiglioni di isolamento, disinfezione, infermeria, cucina e refettorio.* Quest'ultimo forma la testata Ovest di un ampio piazzale sul quale prospettano anche i dormitori. La cucina, per essere prossima e collegata direttamente coll'ingresso verso la città è di facile accesso per i fornitori. A Est, cioè di fronte alla cucina, nell'altra testata del piazzale, il *padiglione di bonifica* al quale accedono i bambini nel momento in cui entrano in colonia provenienti dal vicino casello ferroviario dove sostano i treni.

A Nord, verso la strada litoranea, la *scuola* con le aule verso l'interno del piazzale quindi non disturbate dal traffico stradale, indi la *sala per riunioni*, con 2000 posti a sedere e il *padiglione d'ingresso.* A valle della strada e completamente indipendenti dalla colonia vera e propria, i padiglioni per spogliatoi di spiaggia e le tettoie per il riposo all'ombra. La comunicazione tra la colonia e la spiaggia avviene attraverso un cavalcavia, senza che i bambini vengano in nessun modo a contatto con estranei.

Tutto il complesso a monte della strada circoscrive un piazzale per adunate capace d'accogliere i 2000 bambini inquadrati. Sulla fronte Ovest è previsto un pilo per la funzione dell'alza bandiera. Ampie alberate a pino marino e pioppo del Canadà formano viali, boschetti e zone di verde attorno agli edifici, facendo con essi parte integrante dell'organismo planimetrico. La eventuale esclusione dei padiglioni: scuola e sala di riunione, essendo stata prevista, non menoma affatto la disposizione generale e il funzionamento della colonia.

BONIFICA

Provenienti dal vicino casello ferroviario della linea adriatica i bambini prima di entrare a far parte della vita di colonia, passano attraverso i locali di un padiglione di bonifica dove vengono sottoposti a cure igieniche, a misure antropometriche e dove depositano gli indumenti di viaggio che rindosseranno soltanto alla partenza. Al loro arrivo, due squadre entrano contemporanee e indipendenti nel locale spogliatoio dove lasciano gli abiti che sono ritirati dal personale e portati alla lavanderia. Spogliati, passano al locale doccie e pediluvi dove sono assistiti da bagnini posti su apposita corsia. Dalle doccie al locale asciugatoio, indi alla visita medica e alla vestizione. Poscia entrano in colonia.

Come si è detto, tutte le operazioni sono fatte simultaneamente da due squadre così che il tempo necessario per la cura igienica è ridotto al minimo. Le squadre in attesa sostano nel boschetto all'uopo previsto e nel porticato annesso al padiglione dove sono panche per sedere. Gli indumenti di viaggio, lavati e asciugati, vengono incasellati in apposite celle di un locale di deposito in diretta comunicazione collo spogliatoio.

Il padiglione ha inoltre, al piano terra, un impianto di lavanderia capace di 1000 Kg. di biancheria al giorno, completo di locale per cernita, lavanderia con vasche di immollamento, preparatore liscivie, lavatrice e risciacquatrice, idroestrattore, asciugatoi - locale per rammendo - locale per stireria con mangano, deposito biancheria pulita - ufficio e due gabinetti per il personale. Il deposito biancheria fornisce tutti i padiglioni. L'afflusso del materiale alla lavanderia avviene senza interferenze o incroci e secondo un percorso breve.

All'estremo Nord del padiglione è predisposto un impianto doccie e bagni per il personale, diviso per sesso, con due doccie, due bagni, un gabinetto e un deposito biancheria per sezione. All'estremo Sud, gabinetti per i bambini in attesa della operazione di bonifica, un impianto di produzione acuqa calda per le doccie e depuratori d'acqua per tutta la provvista idrica della colonia.

Al primo piano alloggi per il personale, con accesso da due scale indipendenti per sesso e poste agli estremi del fabbricato. Nel reparto maschile sono i letti per il seguente personale: sei uomini di fatica - due persone cucina - un giardiniere - un meccanico - lavabi e due gabinetti. Nel reparto femminile: due per infermiere - due per sorveglianti - sei per vegliatrici - otto per guardarobiere - dieci per personale di cucina - diciotto per personale di servizio. Lavabi e due gabinetti. I due reparti possono usufruire di ampi terrazzi separati e hanno immediatamente vicino, cioè al piano terra, il servizio bagni e doccie.

DORMITORI

Considerata come unità tipo la squadra di 28 bambini, più la sorvegliante, sono stati creati dei padiglioni su tre piani, con quattro squadre per piano, corrispondenti a 112 bambini, quindi 336 bambini per padiglione. Essendo sei il numero dei padiglioni, la loro capienza complessiva sarà quindi di 2016 unità.

Ogni padiglione, intitolato a un martire fascista Torinese, ha un proprio ricreatorio capace di tutti gli ospiti del padiglione stesso, fortemente aereato e illuminato, così da permettere la ricreazione nei giorni di maltempo. Una porta che occupa tutta la fronte nord, apribile a paravento, rende possibile un largo sbocco verso la pineta prospiciente. Si è seguito il concetto di dare ad ogni padiglione un ricreatorio ed evitare l'agglomeramento in un unico padiglione per ragioni igieniche e per rendere più facile il disciplinamento della massa.

Le dodici squadre per padiglione accedono alle rispettive camerate da una scala centrale che divide il fabbricato in due corpi così che per ogni piano vi sono due squadre a destra e due a sinistra della scala. I bambini prima di entrare nelle camerate passano nel locale di pediluvio in cui è disposto un canale con acqua corrente, panca per sedere e asciugatoio. Nello stesso locale trovano posto i lavabi in numero di uno ogni due bambini.

Le camerate hanno i letti disposti su due file di fronte, 14 per parte, e le due camerate contigue sono separate da un basso tramezzo che permette un facile ricambio d'aria attraverso le aperture sui muri perimetrali. La superfice per ogni letto è di mt. 5,30. In ogni camerata, su un piano rialzato che permette la facile visibilità dei letti, è posto il box per l'assistente, con superfice a vetri verso la camerata e contenente letto, lavabo e armadio. I gabinetti per le assistenti - 1 per ogni due unità - sono collocati nella testata delle camerate. Nel corpo centrale del padiglione sono posti armadi per abiti e biancheria capaci di contenere la dotazione dei coloni. I gabinetti del tipo a sella, in numero di uno per ogni dieci bambini, sono collocati in un avancorpo opposto a quello della scala.

L'accesso ad ogni padiglione avviene attraverso un porticato che adduce al portico generale di collegamento fra i sei dormitori, il refettorio, il teatro e la scuola, così che anche col cattivo tempo i bambini possono trasferirsi al coperto dall'uno all'altro di questi padiglioni.

La distanza fra due padiglioni di dormitorio è uguale a due volte la loro altezza. Nella curva del braccio di portico che va ai singoli dormitori è collocato un busto del Martire Fascista al quale è intitolato il padiglione così che i bambini abbiano costante la visione e imparino ad amare chi ha dato la vita per la causa della rivoluzione, che permette loro di godere di una istituzione così provvida.

REFETTORIO - CUCINA

Il refettorio consta di un salone diviso in sei reparti distinti corrispondenti al numero dei coloni accolti in ognuno dei sei dormitori così che, stabilendo un ordine di precedenza sulle squadre, sulle camerate, sui piani e sui dormitori, la sistemazione dei bambini ai singoli posti può avvenire con estrema rapidità e disciplina.

Al refettorio si accede dal portico che corre per tutta la lunghezza sulla fronte del fabbricato verso il piazzale, attraverso aperture che adducono ai lavabi. Per ogni quattro squadre, corrispondenti a un piano di dormitorio, vi è un ingresso indipendente ai lavabi e di qui varii accessi al refettorio. I lavabi sono in numero di uno per ogni due bambini.

Il servizio di mensa, per non incrociare colle squadre, avviene attraverso sei corsie riservate esclusivamente allo scopo e in comunicazione diretta colla cucina. La divisione del refettorio in sei reparti è stata fatta oltre che per facilitare l'accesso dei bambini e la speditezza del servizio di mensa, anche per evitare un assembramento rumoroso quale può essere quello di duemila coloni.

Ogni reparto ha gabinetti per i bambini e per le sorveglianti oltre a un deposito biancheria. Il corpo della cucina è collegato al refettorio a mezzo di tre gallerie adibite esclusivamente al passaggio dei carrelli per il servizio di mensa. Detti carrelli percorrono una galleria sulla quale prospettano: il locale di cucina, i locali per la distribuzione pane, formaggio e vino, i lavatoi per stoviglie e lo sbratta-cucina. Da ognuno dei locali di distribuzione il personale addetto ritira coi carrelli le vivande preparate o riporta le stoviglie alla lavatura.

Nel locale cucina sono poste pentole a vapore, l'autoclave per la cottura della verdura, le pentole per la preparazione del latte e del caffè, la friggitrice, il grattugia-formaggio, il trita-carne e la cucina propriamente detta, a bruciatori di nafta. Annessi alla cucina sono locali per preparazione carne e verdura con vasche di lavaggio, locale per la pastorizzazione del latte, con apparato Stassani per la lavorazione di seicento litri al giorno, dispensa giornaliera e dispensa fredda, lavatura recipienti di cucina e attrezzi.

Dal magazzeno generale, con accesso indipendente dalla strada, la merce attraverso un corridoio di servizio passa rispettivamente ai locali di distribuzione giornaliera, alla ghiacciaia e alla dispensa fredda.

La ghiacciaia è divisa in celle per le diverse temperature necessarie ai vari tipi di vivande ed è alimentata da una centrale frigorifera in cui viene prodotto il ghiaccio anche per gli altri usi di colonia. L'accesso alla ghiacciaia avviene attraverso una anticella così che il passaggio di temperatura è progressivo.

Il magazzino fornisce pure la farina per la panificazione che eseguita in apposito locale dove sono poste le macchine per la impastazione, il distributore d'acqua, il tavolo col divisore di forme, la vasca per impastare, il carrello porta-tavole ed il forno. La produzione giornaliera di 8/10 quintali affluisce nel locale di distribuzione dove viene preparato in altrettanti cesti per ogni squadra.

Il magazziniere che riceve la merce ha un apposito ufficio, pesa a terra per carri e camera letto con accesso sia dall'ufficio che da un ingresso in comune colla camera da letto del meccanico e dell'elettricista.

Attigua al magazzeno è la centrale di riscaldamento con tre caldaie Cornovaglia tubolari, pompe di alimentazione e compressori per la nafta che è contenuta in serbatoi interrati fuori dell'edificio. La produzione di vapore, 1600 Kg./ora, serve a riscaldare 18.000 mc. di ambiente previsto per il funzionamento della Colonia nella stagione invernale, cioè: il padiglione dormitorio, la scuola, la cucina, una parte di refettorio, il padiglione di ingresso, e per alimentare le macchine.

Accanto alla centrale sono poste due autorimesse per autocarri e vetture e alloggi per due autisti e tre panettieri.

Il personale entra nel locale cucina da un ingresso di servizio indipendente e lontano da ogni contatto col refettorio, ha una propria guardaroba, una mensa con 18 posti e gabinetti. Casse per spazzature sono sistemate all'esterno sotto un ripiano sul quale cadono le bocche di immissione a chiusura automatica.

PADIGLIONE DI INGRESSO

Dalla strada litoranea un ingresso secondario per fornitori e veicoli porta ai magazzini della cucina; un ingresso principale adduce ad un portico del padiglione di ingresso in cui è posta l'abitazione del portinaio e il posto di guardia per la sorveglianza dell'accesso.

Il portico è chiuso da un cancello. Al piano terreno del padiglione, con accesso dal portico, sono gli uffici di amministrazione e segreteria, direzione, economo, sala d'aspetto, centrale telefonica per le linee interne e interurbane, camera letto per due telefonisti, centrale radiofonica con apparecchio ricevente, amplificatore di potenza, microfono, impianto grammofonico. Vi è inoltre un locale per mensa personale dirigente, cabina di trasformazione, gabinetti e scala di accesso al piano primo. In questo piano sono le camere da letto per l'economo, il segretario, tre camere per ospiti, la camera da letto, il bagno il salotto per la direttrice, una sala per riunioni, e una camera letto per il portinaio.

Gli ospiti hanno una scala riservata e per ogni camera un gabinetto da bagno con W.-C. Il personale dirigente e il custode hanno rispettivamente scale separate.

Nel lato Ovest dell'edificio è posta una torre attraverso la quale passa il cavalcavia che porta alla marina. Si accede al belvedere della torre da una scala elicoidale esterna. Sotto al primo elemento della rampa per la spiaggia è un magazzeno per materiali vari.

Gli accessi alla colonia sono: a monte della litoranea, uno per veicoli, uno principale per pedoni. Sulla strada vicinale a Est del terreno, uno per i bambini in arrivo. Alla spiaggia: uno di servizio dalla litoranea, un cavalcavia esclusivamente per i bambini. Gli accessi per i veicoli e quello principale sono sorvegliati dal custode il quale ha il locale portineria fra i due ingressi, con visibilità su entrambi. Dallo stesso locale può sorvegliare facilmente anche l'ingresso sulla spiaggia.

SALA DI RIUNIONE

All'uscita del padiglione di ingresso si imbocca il portico che nella direzione Ovest-Est conduce alla Sala di riunione capace di 2000 posti a sedere per i bambini, oltre a quelli per il personale dirigente.

Per facilitare gli accessi e le uscite e per tenere separati quanto più è possibile i coloni è stata prevista una sistemazione che permette una divisione per reparti e per squadre identica a quella adottata per i dormitori e il refettorio.

Così, al piano di platea, trovano posto tre reparti di cui due per diciassette squadre e uno per diciotto. Su un anello a galleria trovano posto le altri venti squadre. Tanto quelle di platea che quelle di galleria hanno un accesso per ogni due squadre e sono incanalate da setti di divisione per evitare le interferenze o gli incroci. Alla galleria, riservata ai bambini più alti, si accede attraverso due scale separate contro le quali, al piano terra e al piano superiore, trovano posto i gabinetti per bambini e il personale.

Sul lato minore del trapezio che forma la pianta della sala è posto il palcoscenico con magazzeno per scene, due camerini, locale per quadro elettricità, due scale, una verso l'esterno e l'altra per il sottopalco. Data la forma della pianta dell'edificio la visibilità sul palcoscenico o sullo schermo è assicurata da tutti i punti di vista.

L'aereazione naturale è ottenuta attraverso ampi finestroni su tutte le facciate. È stato previsto inoltre un impianto di ventilazione artificiale, un impianto di oscuramento per gli spettacoli diurni, un serbatoio d'acqua per gli incendi e l'apprestamento di un altare per le funzioni religiose.
Per quanto concerne il pericolo d'incendio sono state previste nel progetto tutte le precauzioni necessarie come: la esclusione assoluta di materiale infiammabile, l'adozione di un sipario d'amianto per isolare il palcoscenico, la cabina con accesso sul terrazzo e costruita con materiali isolanti.

FUNZIONI RELIGIOSE

Durante il periodo della permanenza in colonia, una volta per settimana, i bambini vengono portati ad ascoltare la Santa Messa.

Per il luogo e il modo dove può svolgersi questa funzione sono state studiate due soluzioni:

1) Messa all'aperto: può essere fatta in due o più turni mettendo i bambini al riparo dal sole sotto le alberate che circondano i fabbricati della zona a monte della litoranea o sotto quelle della spiaggia;

2) Messa nella sala di riunione: l'altare può trovar posto nel fondo della platea contro il boccascena. Avendo questa sala di riunione,

per le manifestazioni che in essa possono svolgersi, una funzione essenzialmente educativa per bambini, è escluso il carattere profano, quindi nessuna difficoltà di indole religiosa.

SCUOLA

Proseguendo lungo il porticato oltre la sala di riunione si accede al padiglione scuola, che ha un numero di sei aule, capaci di accogliere tutti gli ospiti d'un padiglione dormitorio, cioè n. 336 bambini.

L'edificio in due piani ha accessi indipendenti per i due sessi — uno per piano — e le aule rivolte a Sud, verso il piazzale, onde evitare i disturbi del traffico stradale e per usufruire del sole invernale.

Oltre alle aule sono previsti locali per la Direzione, il bidello, la biblioteca, il materiale didattico, spogliatoi e gabinetti per bambini e gabinetti per insegnanti.

Dovendo funzionare esclusivamente durante la stagione invernale è stato previsto il riscaldamento di tutto il padiglione.

VISITE PARENTI

Durante il soggiorno estivo dei bambini nella colonia, i parenti sono ammessi di solito a visitarli. Non volendo creare un apposito locale per funzionare pochi giorni soltanto, i progettisti hanno ritenuto opportuno di usufruire del locale scuola che nella stagione estiva è inutilizzato. Con accesso indipendente e senza venire a contatto colla colonia, i parenti possono trascorrere nelle aule della scuola la giornata in compagnia dei loro bambini, per turno di giornate stabilite.

Finite le visite dei parenti, le aule ed i servizi ad esse annessi, vengono disinfettati e resi atti ad accogliere gli scolari. I parenti possono pure trattenersi coi bambini in un bosco recinto, a Nord della scuola.

PADIGLIONE DI ISOLAMENTO

È posto all'angolo Sud-Ovest del lotto di terreno. Consta di un edificio su due piani, con quattro sezioni autonome, due per piano, con ingressi separati. In ogni reparto sono disposti 25 letti, quindi un letto per ogni 25 bambini dei 2000 presenti.

Al centro del braccio principale è la cucina generale, con annesse cucine da tè, che fanno il servizio attraverso tamburi rotanti: due al pianterreno e due al primo piano con montacarichi e tamburi.

Inoltre la cucina ha una dispensa ed è approvvigionata dal magazzeno generale attraverso un passaggio recinto da rete e senza contatti colla parte infetta del padiglione.

Il personale addetto alla cucina ha il dormitorio sopra di essa, vi accede da un'apposita scala interna e rimane in permanenza nel padiglione. Le camere per i degenti sono a 6, a 2 e a 1 letto.

Per ogni reparto vi è un locale per il medico con gabinetto da bagno, un locale per assistente, uno per sorvegliante, uno per la biancheria, gabinetti per bambini, un gabinetto bagno per il personale, un ripostiglio, un forno crematorio, un locale per quarantena ed un reparto di disinfezione. Il bambino guarito, prima di uscire dal padiglione, passa nel locale quarantena indi alla disinfezione dove subisce le cure igieniche e asettiche, depone gli abiti usati durante la degenza, ne indossa altri ed esce dalla così detta zona infetta per entrare a far parte nuovamente della vita di colonia, per una uscita indipendente.

Tutta la zona attorno al padiglione è cintata con rete ed il suo accesso è precluso agli estranei.

Il trasporto dei bambini infetti avviene attraverso un viale cintato che corre lungo il confine Sud del terreno, completamente isolato dal movimento interno.

INFERMERIA - ASTANTERIA

Dal portico che conduce ai dormitori e al refettorio si stacca un braccio che porta al padiglione di astanteria e infermeria.

Si è ritenuto utile fare una graduazione per i piccoli disturbi e per quelli che comportano una cura prolungata senza essere malattia vera e propria, e all'uopo sono stati predisposti al pianoterra n. 18 letti per astanteria e ai due piani superiori cento letti per infermeria, cinquanta per piano. Al piano terra dunque, l'astanteria con 3 camere di 6 letti caduna, una camera di soggiorno, refettorio, cucina da tè, camera da letto per sorvegliante e assistente e n. 5 gabinetti per bambini.

L'accesso alla cucina per il personale e le forniture avviene attraverso un ingresso separato. La cucina è munita di due montacarichi per il servizio ai piani superiori.

Il reparto di astanteria è separato dal reparto dell'ambulatorio ed ha vita autonoma. L'ambulatorio è posto a Nord ed oltre a grandi finestre su tre lati è illuminato anche dall'alto onde permettere una buona visibilità per gli atti operatori. Annesso all'ambulatorio è una ampia sala d'attesa, spogliatoi, farmacia e studio del medico.

Sia dallo studio che da un accesso esterno indipendente da quello principale il medico e l'assistente possono entrare ai rispettivi alloggi forniti di gabinetto bagno.

Al primo e al secondo piano, serviti da una scala centrale, sono poste le camere e i servizi dell'infermeria. Le camere sono a 6, a 2 e a 4 letti. Fra due camere a un letto contigue è interposta una camera da letto per la immediata sorveglianza dei casi più bisognosi di cure. Per ogni piano vi sono 6 camere per altrettante infermerie, due camere per soggiorno con loggie aperte, un locale per biancheria, cucina da tè, bagno e gabinetto per il personale e gabinetti per i bambini agli estremi del padiglione.

I bambini bisognosi di cura dopo la visita all'ambulatorio passano direttamente o all'astanteria o all'infermeria. L'ingresso del padiglione è sorvegliato da un portinaio fisso. Ai padiglioni di isolamento, disinfezione e infermeria si può accedere con veicoli per una apposita strada indipendente dalla colonia e con ingresso sorvegliato dal custode. Detta strada può servire per i casi gravi di malattia nei quali si richieda il trasporto con automezzi.

DISINFEZIONE

All'estremo Sud-Ovest, nelle adiacenze del padiglione di isolamento, ma da esso separato, è l'edificio per la disinfezione. Da un ingresso entra la biancheria, i materassi e il materiale infetto che passa nel locale disinfezione. Disinfettato va ai locali di lavatura, rispettivamente per biancheria e materassi, indi al locale materassaio, ed esce da una porta opposta all'ingresso senza incontrarsi col materiale impuro.

Il personale addetto all'esercizio del padiglione entra pure dall'ingresso del materiale infetto, ha un proprio gabinetto, uno spogliatoio, una doccia, un locale di vestizione ed esce dalle stesse uscite del materiale disinfettato. All'ingresso è previsto un locale per macchine trasportabili di disinfezione e per prodotti chimici.

SPOGLIATOI SPIAGGIA

Superato il cavalcavia che attraversa la strada litoranea i bambini passano negli spogliatoi all'uopo allestiti dove indossano i costumi per il bagno.

I padiglioni degli spogliatoi, in numero di 6, hanno ognuno locali separati per ciascuna squadra, sono provvisti di panche, attaccapanni e di un servizio gabinetti per bambini e per assistenti.

Le dodici uscite di ogni spogliatoio dànno direttamente sull'arenile.

Anche in questi padiglioni è stata tenuta la divisione per squadre, piani e padiglioni come nel refettorio, nella sala per riunioni e nei dormitori.

TETTOIE SULLA SPIAGGIA

Sull'asse degli spogliatoi, allineate in direzione Nord-Sud, e in numero di 3 per spogliatoio, sono previste tettoie per il riparo dei coloni all'ombra. Ogni tettoia ha due sesti chiusi a Sud per maggiore protezione dal sole e dai venti ed è capace di contenere quattro squadre, cioè un piano completo di dormitorio.

Tre tettoie contigue hanno la capienza quindi di un dormitorio di 336 bambini. Per ogni bambino vi è una superficie di mq. 1,50. Essendo la spiaggia divisa in sei reparti distinti, a mezzo di reti, è ripetuta qui la divisione adottata per gli altri elementi della colonia.

La sorveglianza per i bagnini, uno per reparto, e quella delle assistenti è quindi facilitata.

PADIGLIONE SERVIZI SPIAGGIA

Per accogliere il materiale di spiaggia è stato ideato un edificio, nell'angolo Sud-Ovest dell'arenile, nel quale sono posti anche gli alloggi dei bagnini addetti alla sorveglianza dei bambini durante il bagno. Detto edificio ha al piano terra un magazzeno per le imbarcazioni, un deposito materiale, una officina per le riparazioni degli attrezzi di colonia, e un locale di pronto soccorso per i casi di malore o di infortuni di spiaggia. L'officina è stata posta lontana dalla colonia per evitare che coi rumori di essa siano disturbati i bambini specialmente durante le ore di riposo diurno.
Al piano primo sono le camere per i bagnini in numero di due con due gabinetti.

L'ingresso dalla litoranea a questo edificio avviene attraverso una strada apposita che non ha contatti coll'arenile.

ARCHITETTURA

È stato intendimento dei progettisti di contenere in una semplicità, non nuda, la architettura degli edifici e di dare ad essa un carattere sobrio e sereno ravvivato da allegre note di colore così che il complesso si presenti ai bambini come un grande giocattolo lindo e festoso. La movimentazione delle masse crea giochi d'ombre che unitamente alle aperture tenute in una misura e in un rapporto equilibrato, perchè gli interni siano riposanti, rende l'architettura senza monotonie e gli interni accoglienti.

L'aspetto dell'ambiente avendo un'influenza notevole nell'animo del bambino che in esso vive si è vista la necessità di rendere varia la policromia degli interni e degli arredi ma con toni lievi che possano indurre a gentilezza di modi e di pensiero.

Il verde delle alberate che inquadra gli edifici ha non solo una funzione igienica ma quella soprattutto di creare un ambiente intimo, raccolto, vario nei prospetti, nella forma e nel colore e di smorzare quella che sarebbe crudezza e povertà degli edifici se posti soli al cospetto di un paesaggio di vasto orizzonte e di intensa policromia.

SISTEMA COSTRUTTIVO

È stato adottato il tipo con ossature in cemento armato e riempimenti in laterizi speciali a casse vuote per le necessità insite nella zona d'avere una struttura intelaiata di facile e rapida esecuzione e che contemporaneamente, in casi d'incendio, presenti nel maggior grado possibile un alto coefficente di sicurezza. Le fondazioni sono tutte a telaio di piattabande studiate in modo da non superare il carico di 2 Kg. per centimetro quadrato.

Gli orizzontamenti a copertura dei piani fuori terra sono stati tutti previsti con laterizi annegati nel getto, non inferiori a cm. 18, onde avere un buon isolamento termico e acustico.

In tutti i padiglioni indistintamente le scale sono sostenute con ossature in cemento armato con esclusioni di scalini a sbalzo.

Le altezze dei piani sono state tenute di massimo di m. 5 come prescritto nelle vigenti disposizioni per le zone sismiche. Tale altezza è stata superata eccezionalmente nel padiglione refettorio e nella sala di riunione. In entrambi i padiglioni però, all'altezza di 5 m. o ad una altezza inferiore, è stato previsto un sistema di collegamento dei pilastri, di rigidità tale da costituire una seria e valida garanzia contro le possibili inflessioni dei pilastri stessi. Nella torre che si spinge fino all'altezza di m. 21 la ossatura è stata studiata in modo da costituire un sistema « Vierendell » a tre dimensioni. La fondazione è a platea generale.

Si è previsto di rivestire internamente ed esternamente tutti i pilastri col cotto. Nel refettorio, nella cucina e negli spogliatoi sulla spiaggia è stato progettato un congruo numero di giunti di dilatazione opportunamente disposti.

Tutti i pavimenti a piano terra poggiano su un solaio rialzato dal fondo di campagna così da dar luogo ad un vespaio ventilato. I solai di copertura dei fabbricati sono ad intercapedine e hanno un manto di protezione contro le infiltrazioni d'acqua e manto per isolamento termico.

Pavimenti — A seconda della attribuzione dei locali la pavimentazione è stata ideata con: graniglia, gomma, eubôlit, vitrament, cemento frustato e bocciardato, quindi monolitici e rispondenti ai migliori requisiti sanitari.

Intonaci — In malta di calce, in cemento e in neutrolit.

Coloriture — A calce, a cementite e a colori pietrificanti. Le parti metalliche protette dall'azione della salsedine marina mediante vernici di alluminio e vernici resistenti all'azione corrosiva.

Serramenti — In legno e ferro finestra.

FOGNATURE

È stata prevista una rete generale di fognature per lo spurgo delle acque bianche e nere attraverso canalizzazioni sfocianti in diversi gruppi di fosse asettiche che hanno bocche di uscita in pozzi perdenti non avendo nelle adiacenze alcun mezzo naturale di smaltimento. Il Rio della Costa, che va al mare passando dal confine Ovest del terreno, non ha una portata sufficiente di acqua per questa funzione. Peraltro si è ritenuto opportuno di prevedere la sua copertura e canalizzazione per ragioni di igiene.

IMMONDIZIE

Le spazzature e i rifiuti di cucina vengono portati alle apposite casse collocate, come già è stato accennato, all'esterno. Esse possono essere ritirate dal personale della nettezza urbana senza che per questa funzione esso abbia ad avere contatti coi coloni. La pulizia dei locali avviene, per motivi igienici, a mezzo di idranti o di scope umide. Le acque residuate vengono incanalate, attraverso scaricatori a tenuta d'acqua e immesse nelle fognature.

SERVIZIO IDRICO

L'acqua necessaria all'esercizio della colonia può essere derivata dall'Acquedotto Municipale e arrivare alla colonia con una pressione di 40 mt. e nella quantità voluta avendo l'acquedotto una forte disponibilità. L'analisi di un campione prelevato ha dato i seguenti risultati:

Durezza totale	44 gradi francesi
Durezza temporanea	27 gradi francesi
Durezza permanente	17 gradi francesi
Cloruri: forte presenza	
Ferro: tracce	
Aspetto: limpido	
Odore: nessuno.	

L'acqua quindi necessita di essere depurata. È stato previsto all'uopo un impianto di depuratori « Zerolit ».

Distribuite in opportune posizioni sono previste un numero adeguato di fontanelle del tipo adottato nelle colonie estive di Torino.

Per i tappeti erbosi e per i piazzali di gioco, spruzzatori di inumidimento. Bocche per incendi in tutti i padiglioni.

IMPIANTI ELETTRICI

Tutti gli impianti mascherati entro incassature nelle pareti sono previsti per: corrente alternata monofase; corrente alternata trifase; corrente continua. La corrente alternata monofase della rete urbana si è previsto di trasformarla a 50 Volta per ragioni di sicurezza. La illuminazione fatta con apparecchi a luce diffusa. Nelle camerate luce azzurra per la notte. Tutti i comandi accentrati con quadri in cabina posta nel padiglione di ingresso, esclusi quelli delle camere separate.

TELEFONO

Gli apparecchi telefonici facenti capo al centralino sono installati: per ogni piano di camerata dei dormitori, per ogni reparto del padiglione d'isolamento, per ogni piano del padiglione d'infermeria, nello studio e nell'alloggio del medico e dell'assistente, nell'ufficio del magazzeno generale, nel locale cucina, in ogni reparto di refettorio, nella portineria, nel posto di guardia, nel locale radio, nell'ufficio bidello e direzione scuola, negli ingressi per dirigenti, nella cabina e sul palcoscenico del teatro, nel magazzeno biancheria, nella lavanderia, nel locale visita medica e nel corridoio dell'abitazione personale del padiglione bonifica, nel locale macchine del padiglione di disinfezione.

RADIO

Una serie di altoparlanti è disposta nei locali refettorio, nelle tettoie della spiaggia, nei ricreatori, nella scuola, nei dormitori per la trasmissione di musica e comunicati dalla centrale radiofonica o dal microfono posto nella direzione.

I progettisti si sono preoccupati di studiare in ogni dettaglio, profondamente, i singoli elementi che compongono la colonia; di questi elementi, coordinati, hanno creato un sistema armonico e completo così che l'impianto della istituzione non abbia a mancare di nulla, possa vivere di vita autonoma e sia quanto più possibile elastica e facile la sua gestione.

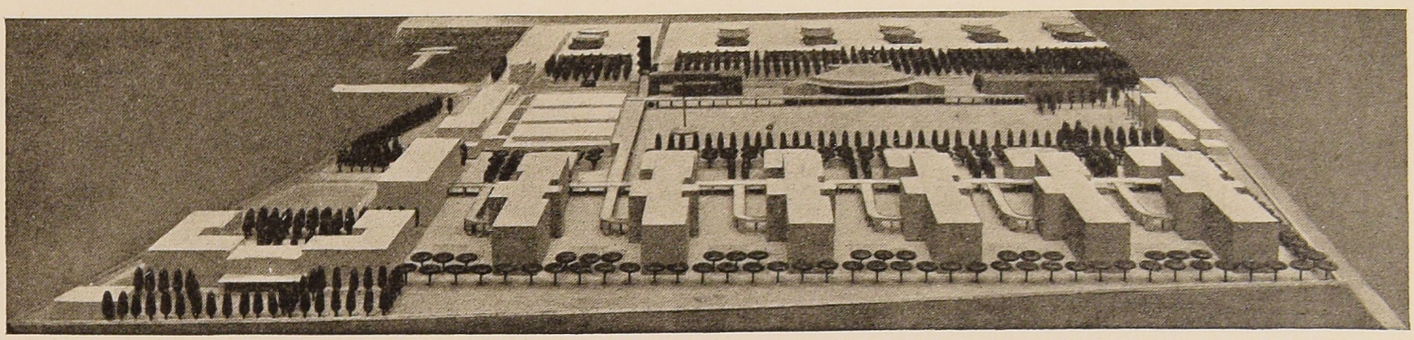
Pur studiando un programma massimo essi non hanno dimenticato il fattore economico nei riguardi della spesa d'impianto ed hanno previsto la eventuale esclusione di quegli edifici che, non avendo un carattere di assoluta necessità, possono eventualmente essere eliminati senza menomare il complesso planimetrico. Essi sono: sala di riunione, scuola, spogliatoi e tettoie della spiaggia.

La scuola, funzionando soltanto nella stagione invernale, cioè quando la colonia è in attività con un contingente ridotto, potrebbe trovar posto nei ricreatori dei dormitori debitamente sistemati. Le tettoie e gli spogliatoi di spiaggia essere sostituiti con elementi mobili e quindi di poco costo.

Torino, 30 settembre 1934 - A. XII E. F.

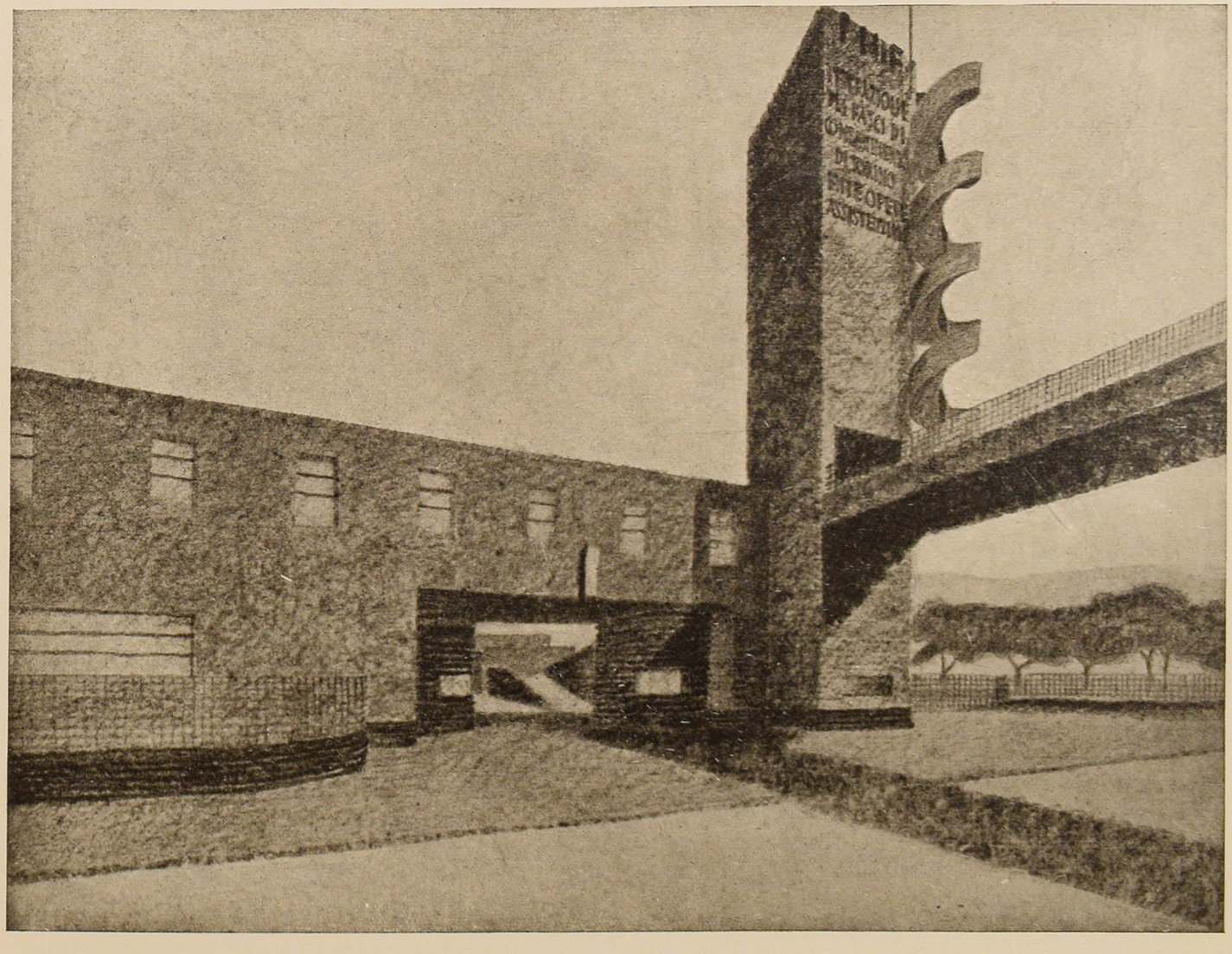
architetti
ETTORE SOTSASS
ALFIO GUÀITOLI

Il progetto degli architetti Sotsass e Guàitoli è riprodotto nella tavola N. I di questo numero della Rivista.



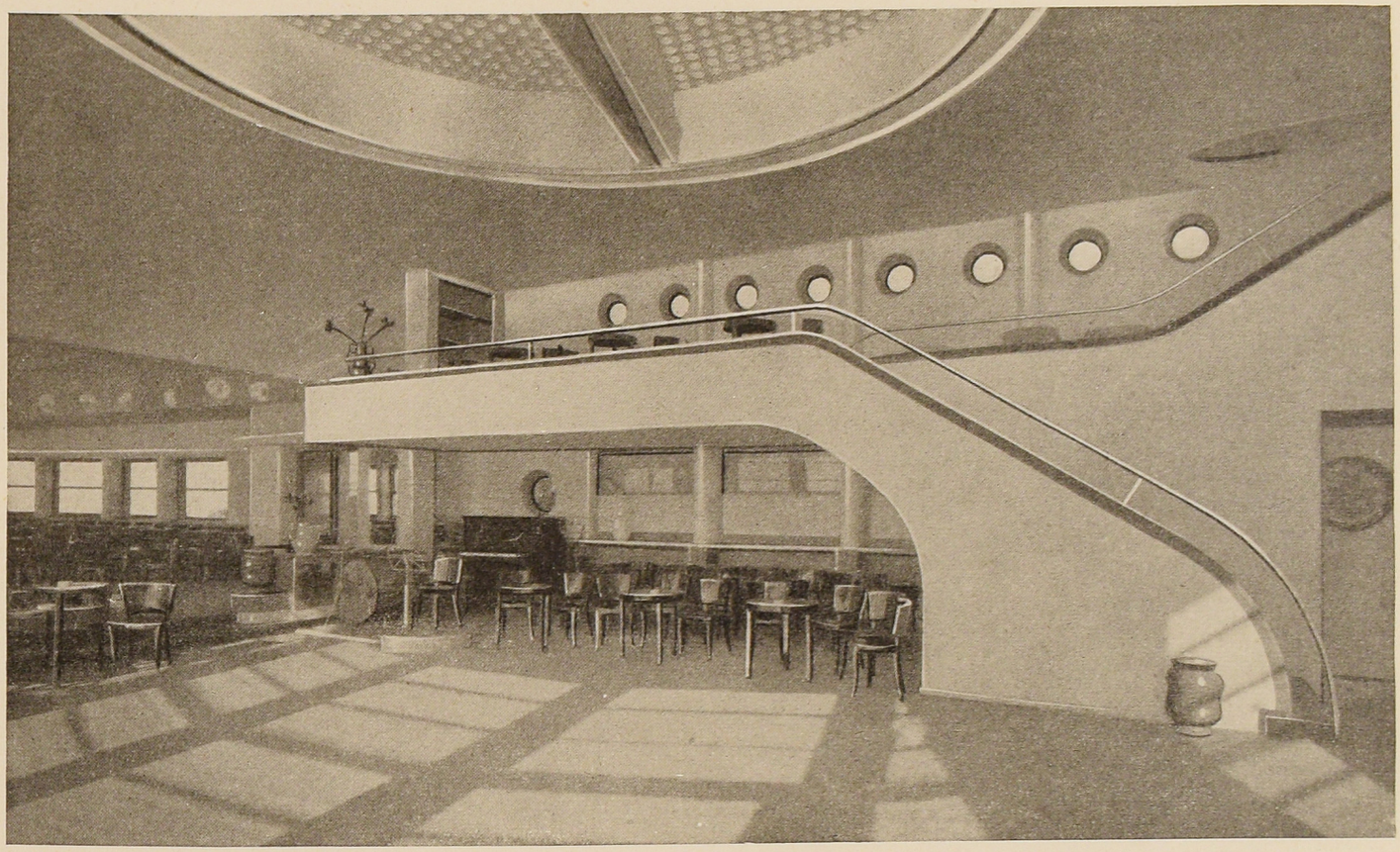
ARCHITETTI SOTSASS E GUÀITOLI - TORINO
COLONIA MARINA DELLA FEDERAZIONE FASCISTA DI TORINO

VISTA DALLA FERROVIA



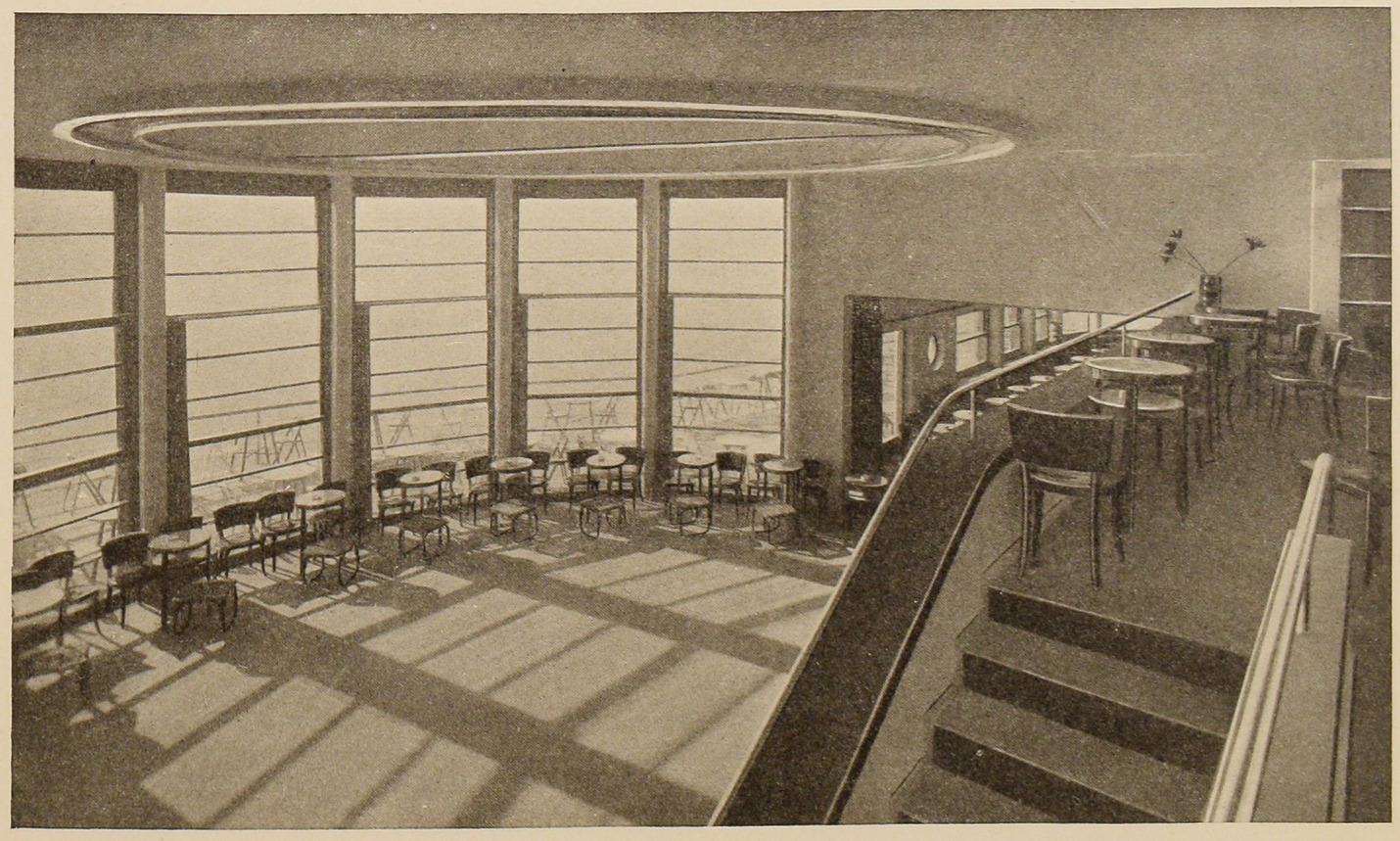
ARCHITETTI SOTSASS E GUÀITOLI - TORINO
COLONIA MARINA DELLA FEDERAZIONE FASCISTA DI TORINO

INGRESSO VISTO DALLA LITORANEA



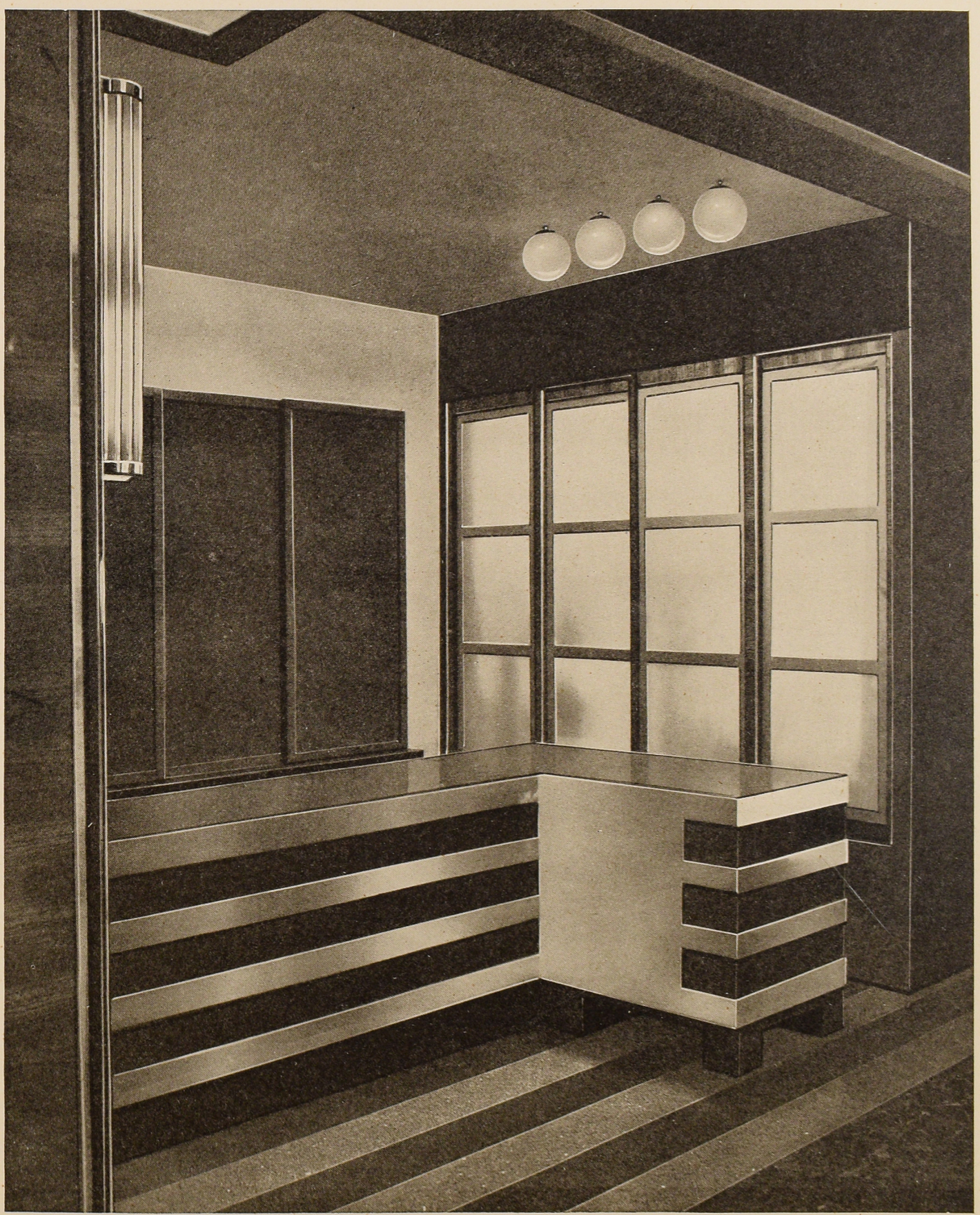
ARCHITETTO NICCOLI - GENOVA

INTERNO DELLA " MARINELLA „ - NERVI



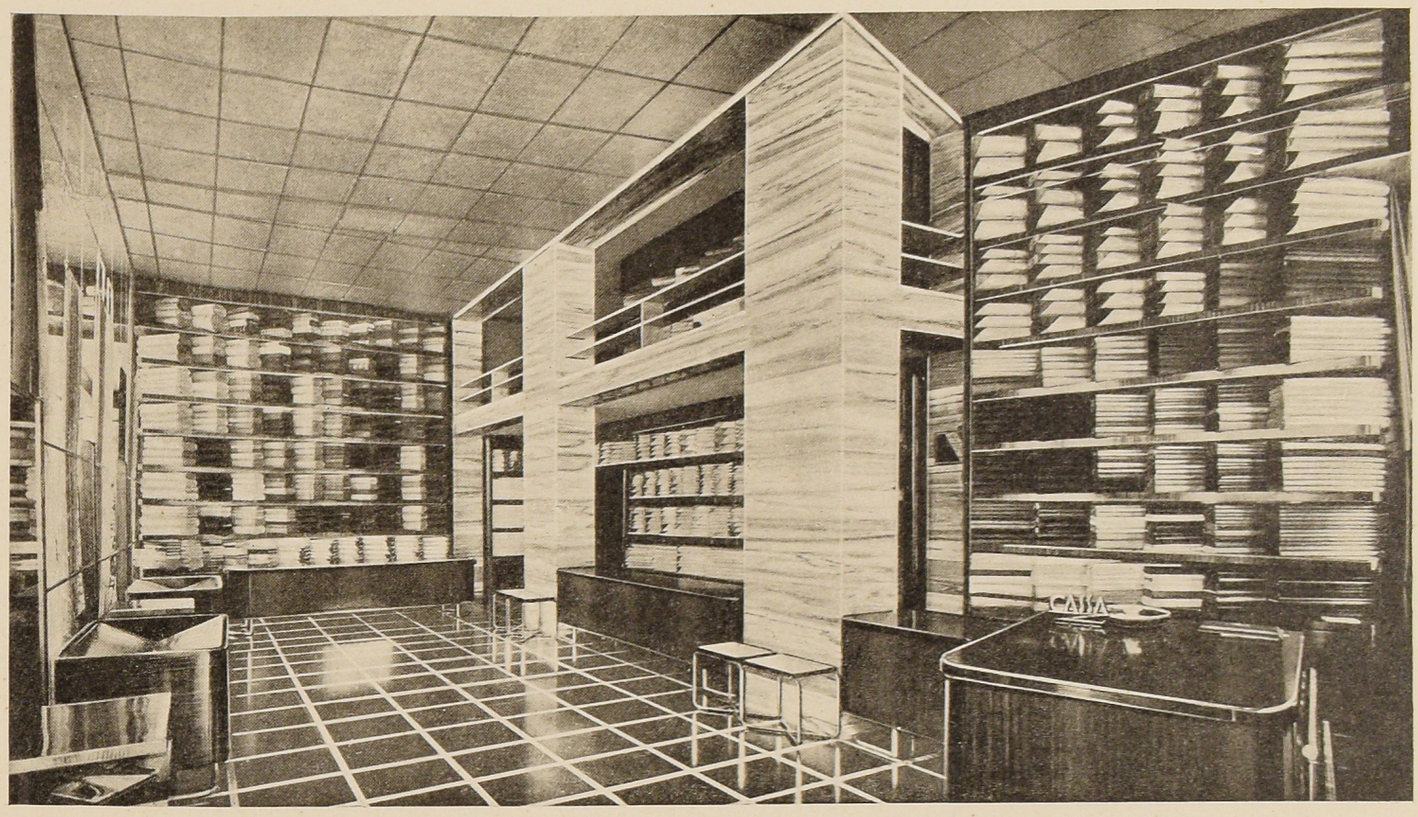
ARCHITETTO NICCOLI - GENOVA

INTERNO DELLA " MARINELLA „ - NERVI



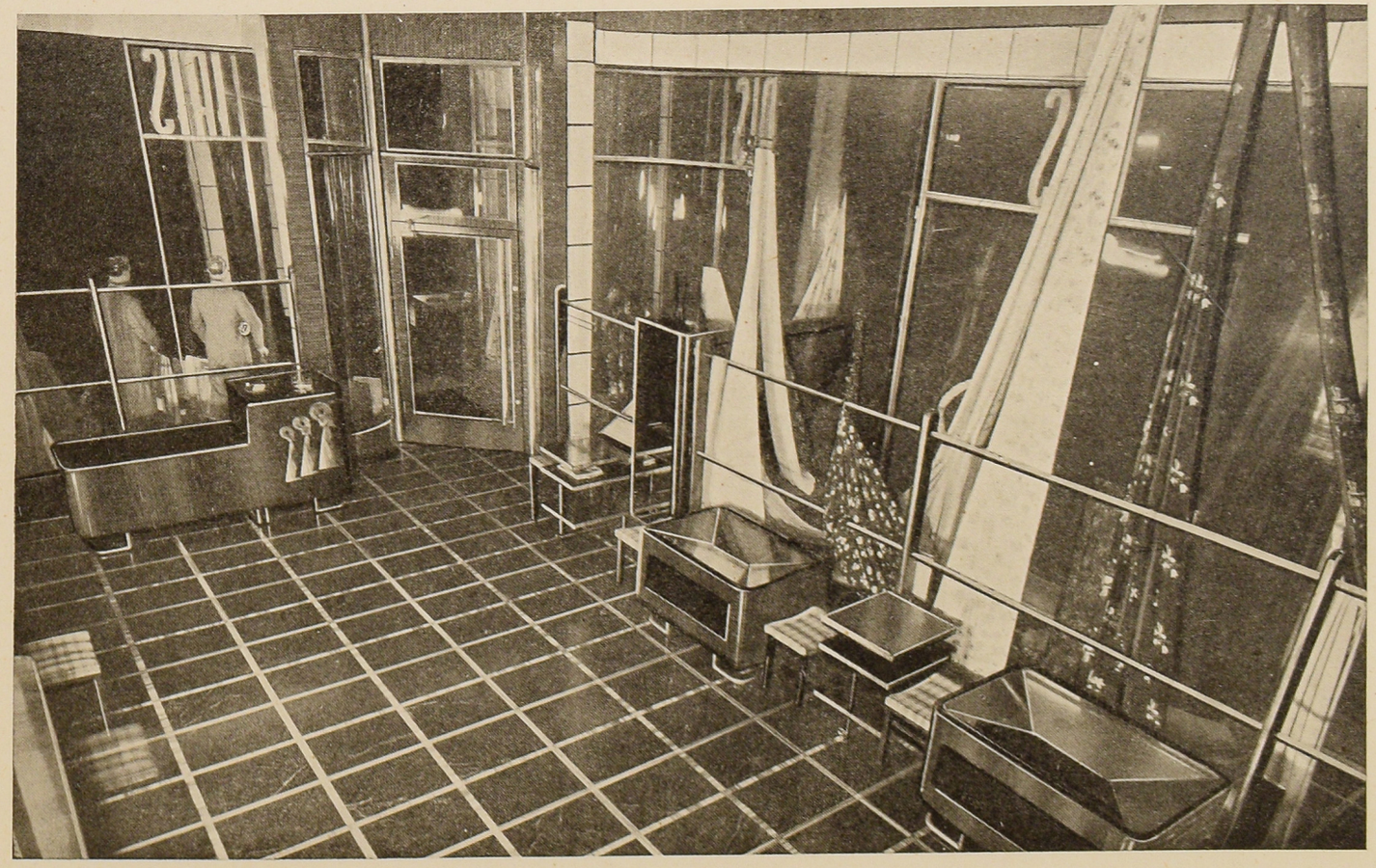
ARCHITETTO C. CRISTOFOLI - VENEZIA

NEGOZIO IN CAMPO R. SELVATICO



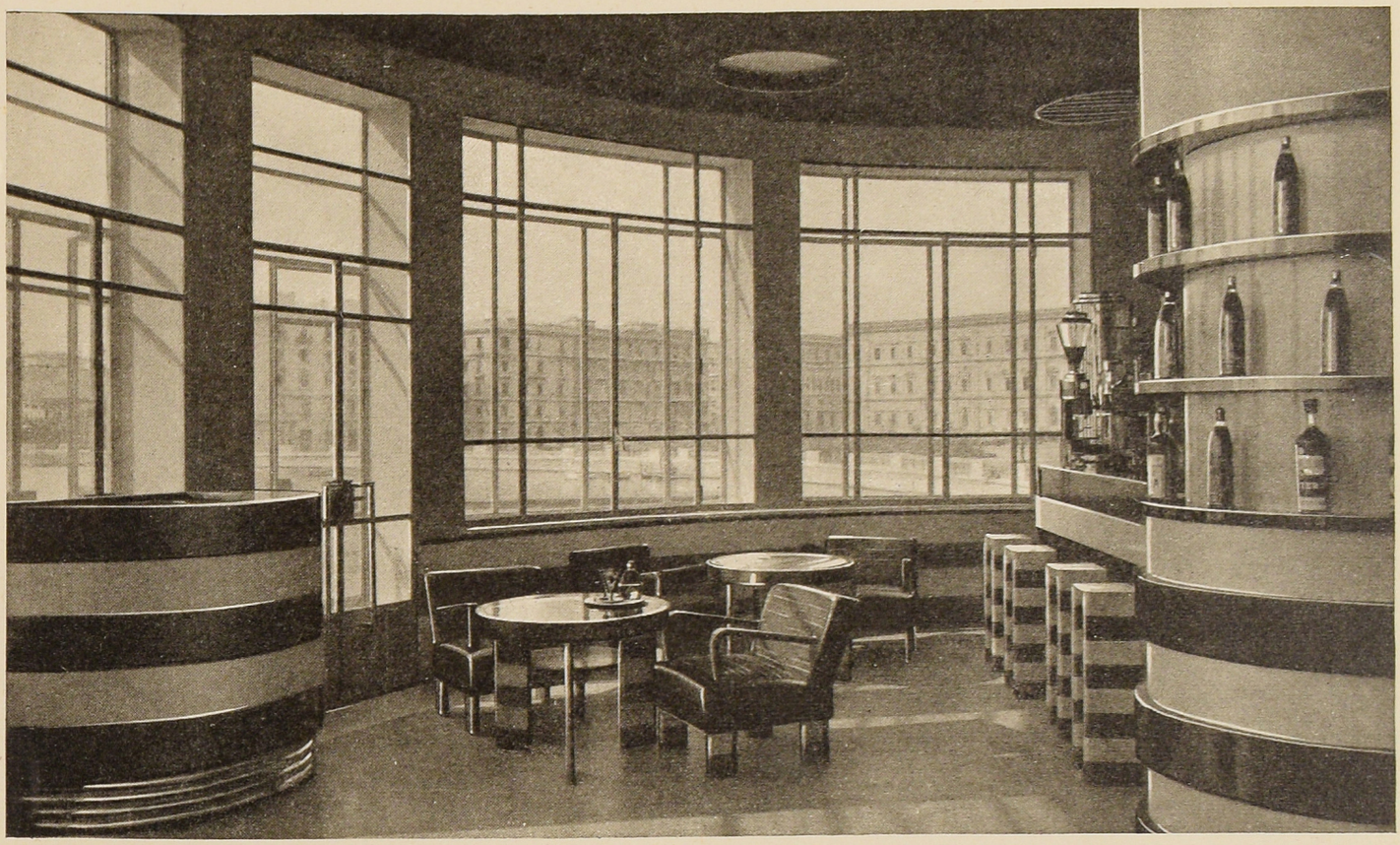
ARCHITETTO GIUSEPPE ROSSO

NEGOZIO " IRIS „ - GENOVA



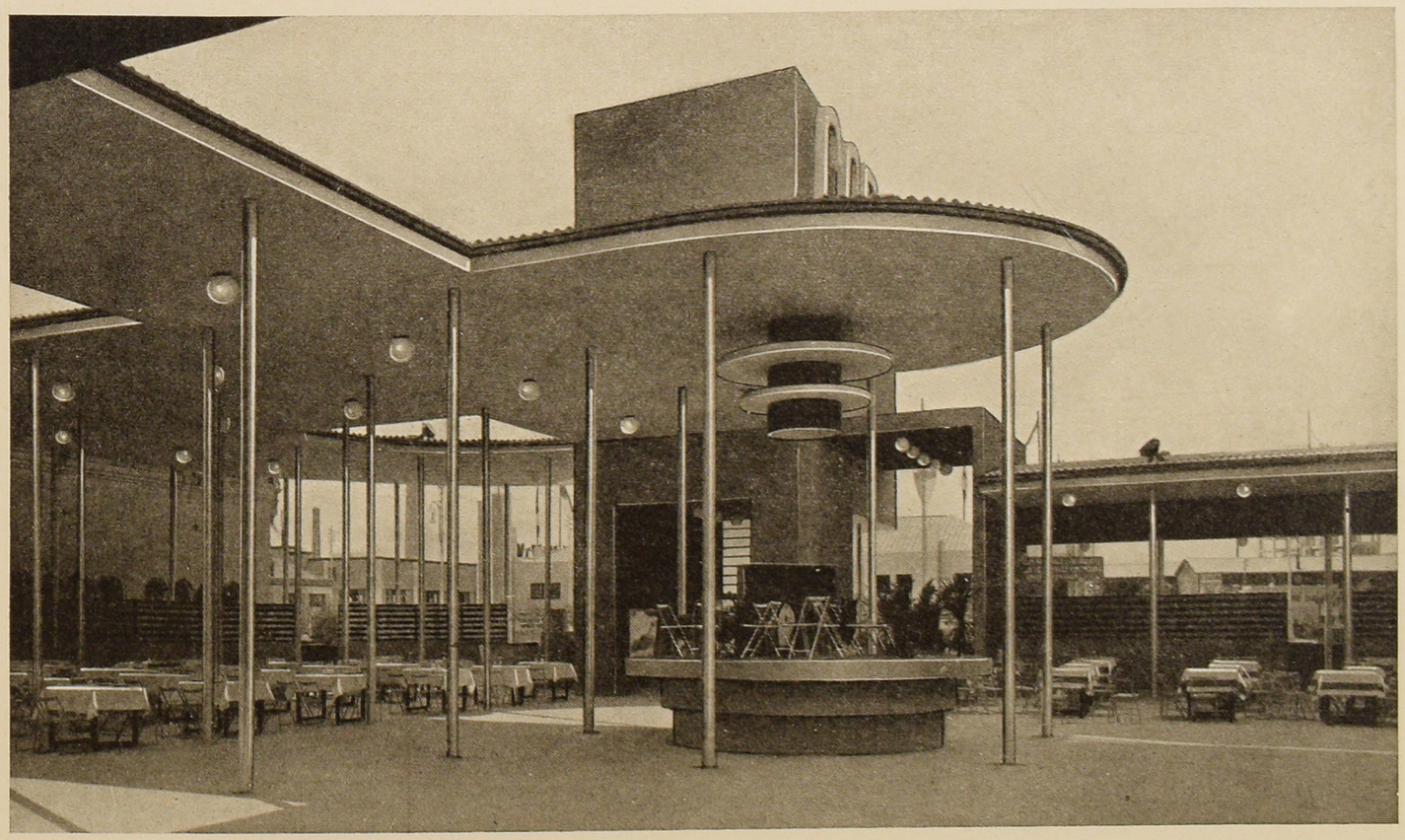
ARCHITETTO GIUSEPPE ROSSO

NEGOZIO " IRIS „ - GENOVA



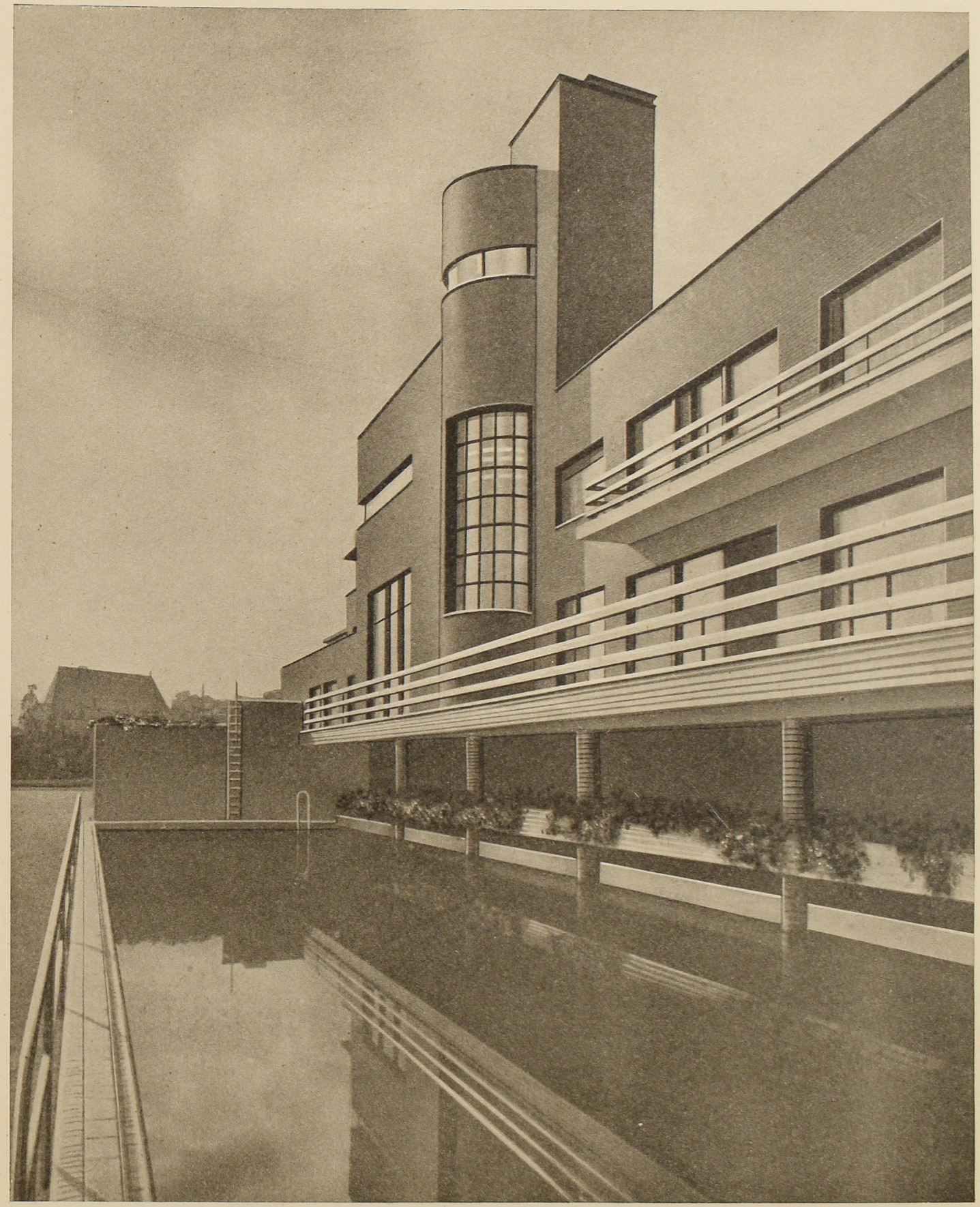
ARCHITETTO N. DIULGHEROFF - TORINO

RISTORANTE A BARI (IL BAR)



ARCHITETTO N. DIULGHEROFF - TORINO

RISTORANTE A BARI



ARCHITETTO R. MALLET-STEVENS - PARIGI

PISCINA ESTERNA DI CASA SIGNORILE

NATURISMO FUTURISTA

Consideriamo gli uomini, una volta tanto, dal punto di vista « naturista » e vedremo che essi si distinguono in tre principali categorie: 1) Naturisti-futuristi. 2) Naturisti-passatisti: 3) Naturisti che si credono tali e che non lo sono; che si proclamano antinaturisti perchè si vergognano di appartenere a qualunque categoria di uomini di buona volontà, ecc.

Parliamo dei componenti la 3ª categoria. Essi si riconoscono facilmente per le caratteristiche suesposte ma anche perchè essi hanno la prosopopea di essere tutto e di saper fare tutto. Specialmente nei giornali di provincia pullulano questi « buoniatutto ».

Se ne volete sentire uno, eccolo: « Io spalanco le finestre quando non tira troppo vento, mangio più insalata che polli, mi vesto con tessuti possibilmente igienici. Sono perciò un perfetto naturista. Il " Naturismo " ha l'aria di rinnovare il mondo, ma mi pare che sia un po' come insegnare a respirare e a chiedere soldi a prestito ».

Benissimo! Se non che costui, di 3ª categoria, non sa che naturismo non significa mangiare più insalata che polli. Perchè non studia e non si interessa questo della 3ª categoria? Imparerebbe tante cose, non farebbe una così triste figura e sopratutto imparerebbe a respirare se non proprio a chiedere denaro in prestito della qual cosa sembra che vi abbia fatto l'abitudine. Imparerebbe per lo meno a comprendere che respirare è la cosa più difficile che ci sia e si accorgerebbe di avere dei polmoni da canarino invece di averli da uomo.

Ma tant'è, la 3ª categoria esiste con quel senso d'ironia disfattista che davvero non s'addice al temperamento fascista di uomo aperto verso l'avvenire.

Nella 2ª categoria abbiamo i naturisti passatisti, quelli che sono tristi e nostalgici, i nudisti, gli imitatori dei naturismi esteri per snobismo, i negatori del futuro come di ogni civiltà presente.

Molti ne abbiamo convertiti ma molti ne restano ancora da convertire. I più restii sono coloro i quali non sentirono di diventare naturisti per « una idea utile a tutti » ma perchè furono attratti dal probabile successo individuale; o perchè « furono spinti dalla paura di morire ».

È soltanto nella 1ª categoria che noi mettiamo i naturisti tesi verso il futuro.

La natura come ogni cosa, evidente e naturale, è nella linea evolutiva; anzi, si sa che l'evoluzione è una delle leggi fondamentali della natura.

Non può perciò esistere un Naturismo immutabile, rigido e retrogrado; poichè la natura dell'uomo sino nella sua intima cellula organica subisce una evoluzione. E non dimentichiamo che la cellula organica vegetale non è come quella animale, e quella animale non è come quella umana, e quella umana sarà meno evoluta di quella superumana cioè dell'uomo di domani.

In un Regime di *superamento* com'è il nostro non ci possiamo accontentare di un naturismo umano, o addirittura animale: occorre tendere al superuomo volitivo, superatore fisicamente e spiritualmente.

A ciò naturalmente concorrerà tutta la migliore civiltà e la macchina, e la chimica, l'elettrotecnica e le trovate dell'ultima psicologia.

L'entrofologia, le geoterapia, l'alimentazione crudivora vegetariana, l'elioterapia, ecc., che formano la grande base dei metodi naturistici, devono essere viste oramai da un punto di vista totalmente moderno e possibilmente avvenirista. Anche i concetti più antichi della medicina, quelli di Galeno e di Ippocrate, e quelli antichissimi della terapia cinese ed assiro-babilonese, vengono oggi ripresi e studiati da un punto di vista costituzionalista e moderno.

Le leggi che governano le verità fisiologiche saranno sempre le stesse; ma quali sono queste leggi? Non si può ammettere certamente che esse furono tutte scoperte e seguite nell'antichità, e non si possono ammettere per ciò le idolatrie del passato nemmeno nel campo del « Naturismo ».

Infatti noi vediamo sorgere nel nostro tempo l'elettroterapia, che si può pienamente considerare terapia-naturistica poichè segue ed aiuta lo sforzo biologico naturale.

Si può dire che, malgrado la radiotelefonia e la radiotelevisione, noi siamo appena agli albori della scienza elettroionica, dei raggi cosmici, ecc., eppure vi vediamo, tra le altre meravigliose possibilità, nuovi mezzi potenti d'interpretazione naturistica delle leggi vitali e della conseguente terapia.

È un fatto che la geoterapia, interna ed esterna, rimessa in onore specialmente dal Just, ha un potere terapeutico eccezionale, comprovato da innumerevoli esempi, ma il fatto non si spiega e per ciò questa pratica rimane sempre allo stesso punto. Anche la geoterapia, che è uno dei mezzi primordiali che la natura concede per guarire i mali che affliggono l'umanità, deve essere studiata e riveduta con mire assolutamente moderne. È ben vero che facilmente gli studi a tavolino spingono gli uomini a creare teorie cervellotiche ed a deviare i principî naturali cercando rimedi che esorbitano dalle linee prefisse, ma ciò non deve impedire ai veri scienziati moderni positivi di vedere le cose, tenacemente, dal puno di vista naturistico, che non può essere quello puramente sintomatico, ma che deve invece uniformarsi naturalmente a principî unitari e costituzionalisti.

Ecco spiegato in brevi parole « come e quanto c'entra il Futurismo nel Naturismo » domanda che spesso fanno i naturisti passatisti, quelli cioè che nella loro vita, naturista o extra naturista, non hanno mai detto o fatto nulla di personale che li caratterizzi quindi come personalità pensanti.

Sono del parere, e vorrei vedere chi può logicamente contraddirmi, che una delle leggi fondamentali della natura è quella dell'originalità. Mi par chiaro che l'imitazione pedestre non si riscontri in natura dove ogni filo d'erba, ogni pianta ed animale ha caratteristiche sue proprie originalissime, caratteristiche che possono più o meno coincidere con altre ma che non sono mai il frutto di cervellotiche presunzioni o di timori beffardi.

« La Natura non rende uniforme, essa differenzia », dice Wegener.

La prossima volta parlerò ai lettori del Naturismo futurista quale deve essere inteso nella sua *varietà* globale e complessa, poichè il Naturismo applicato all'uomo non può consistere soltanto in nozioni medico-terapeutiche, qualunque esse siano, e non può questo naturismo, sortito in piena epoca fascista, interessarsi soltanto del fisico umano, ma esso deve comprendere tutta la struttura dell'uomo e, come ho detto in principio, deve tendere allo sviluppo di un possibile superuomo sempre teso verso un avvenire di perfezionamento.

ARNALDO GINNA

LA CASA NATURISTA

La casa considerata come strumento di lavoro deve concorrere con la Natura al benessere dello spirito e del corpo.
Una abitazione che sia di danno al corpo e di imbarazzo allo spirito non risponde allo scopo.
La città dovrebbe essere una visione di potenza azionatrice dello spirito e reintegratrice delle forze.
Non tendendo a questo l'uomo la fugge, la ripudia. Qualche volta la odia.
In questi ultimi tempi, sfruttando tutti i mezzi celeri che il suo ingegno ha fabbricato, l'uomo, sentendo il richiamo della Natura, ha dedicato le giornate del riposo alla campagna, si è indirizzato ad essa.
Tante ragioni che non è nostro compito vagliare nè criticare, hanno stroncato all'inizio questo ritorno alla purezza ed alla serenità.
L'abitante della città, al margine delle foreste, sulle coste, sui monti, ha realizzato per il riposo dei suoi nervi degli agglomerati troppo simili a quelli che fuggiva. Troppo uguali a quelli che un'edilizia cittadina frettolosa e puerilmente commerciale aveva inesorabilmente compromessa nella città.
La vita cittadina coi suoi difetti, colle sue soggezioni continua in campagna.
I benefici della vita libera sono dispersi, frantumati ridotti.
La Natura, qualche volta, diventa un pretesto.
L'abitazione del Naturista in campagna non può essere compresa in questi alloggiamenti.
La sua casa non deve essere una manomissione della Natura, nè un'azione contro di essa. Deve liberamente poter attingere, assorbire, assimilare al massimo e sfruttare quanto di sano e di utile gli può dare il clima, l'ambiente, il cielo e il paesaggio.
Pochi mezzi gli basteranno per combattere le violenze della Natura verso di lui. Questi mezzi glieli può fornire in abbondanza l'Edilizia Moderna.
Il Naturismo-Futurista non va considerato una negazione della civiltà meccanica e una lotta contro le conquiste dell'ingegno artistico e scientifico, nè va pensato alla vita stupidamente selvaggia, nudista ed animale che *noi italiani e fascisti disprezziamo e combattiamo.*
Perciò sia ben chiaro ciò che il Movimento ha sempre sostenuto: *Naturista non è nudista, non è odio alla macchina, non è rinunzia alla comodità, al benessere e al disseccamento dello spirito.*

LA CASA NATURISTA DI RIPOSO

All'Estero si sono costruite molte ville e case economiche di campagna, montagna o mare ispirate a concetti di semplicità, utilità e sanità, dove tutti i mezzi dell'edilizia moderna (cemento armato, grandi vetrate, terrazze sospese, motori, ecc.) sono messi in giuoco per sfruttare al massimo il rendimento della casa in armonia con la Natura.
In queste costruzioni domina una stupenda organizzazione dei servizi interni, moderni e perfezionati come ancora pochi hanno in città, dove, quasi sempre, l'esiguità dello spazio e la speculazione non ci consentono di realizzarli.
Il problema in Italia è tuttavia diversissimo, inquantochè il nostro paese, così ricco di forze naturali esterne, così magnanimo dispensatore di sole, aria e clima temperato, che possiede una gamma di atmosfere varie, movimentate, pittoresche, eccitanti ed uniche al mondo, richiede un minimo sforzo per raggiungere un' Architettura-naturista che all'Estero non si potrà *mai uguagliare anche attraverso massimi sforzi.*
Crediamo di poter senz'altro innalzare delle case naturiste di riposo sulle Alpi, nelle pianure, sugli Appennini e in riva al mare, ognuna variata, armonizzata e arricchita dai problemi del paesaggio che le circonda.
Case assolutamente diverse come spirito e come concezione da quelle della città.
Case che diano la possibilità di godere continuamente degli orizzonti, del sole, dei venti e della vegetazione e che, nel medesimo tempo, possano garantire una perfetta difesa all'inclemenza delle variazioni repentine di clima e di atmosfera.
Soprattutto case economiche, alla portata di ogni possibilità, di veloce costruzione, ed eventualmente anche di possibile smontaggio per modo che possa essere realizzata la permanenza in campagna senza l'acquisto del terreno.
La casa naturista di riposo, così concepita, è dunque un elemento integrativo del nostro corpo e della nostra esistenza.
Non è un sogno nè una teoria.
L'Architetto intelligente la potrà immediatamente realizzare.

LA CASA NATURISTA IN CITTÀ

Il problema di una abitazione cittadina che serva al Naturista è più complesso e di più difficile soluzione.
La Città-giardino, che sorse come esperimento in molte città italiane ed estere, nell'ultimo decennio, non ha dato buoni risultati perchè volle portare la campagna in città. Lasciando identica la struttura ed il funzionamento della casa, cercò la metamorfosi dell'operaio in agricoltore. Forse questo fenomeno è nato dal fatto che i teorici della Città-giardino, credevano che la nuova generazione meccanica avesse ancora in cuore un immenso e smisurato amore sentimentale per l'agricoltura. Agricoltura intesa romanticamente, poichè, se nelle campagne lo sforzo per coltivare la terra e farla rendere è naturale e normale, diventa di grande ostacolo anche il tenere un giardino, date le scarse possibilità d'irrigazione e manutenzione che può dare la città.
La Città-giardino dovrebbe avere dimensioni enormi, tali da essere ingombrante e compromettere lo sviluppo razionale di una città, oppure dimensioni minime e allora è localizzata e diventa privilegio di pochi.
Mai operazione finanziaria. Mai soluzione definitiva.
Consideriamo dunque superato l'esperimento delle Città-giardino e indirizziamo i nostri sforzi verso un'Architet-

tura-Urbanista, dove il Naturismo sia inteso con i seguenti principii:

1) Massimo collegamento veloce, se possibile repente, della città con i centri naturisti di riposo.

2) Attrezzatura della casa cittadina a molti appartamenti con la più ricca quantità di mezzi meccanici atti a eliminare nel lavoro domestico il faticoso e l'inutile.

3) Studio igienico degli impianti in relazione diretta ad uno studio maggiormente igienico di quello che non sia attuato oggi nella disposizione e nella sistemazione della casa. Questo anche a condizione di qualche lieve sacrificio finanziario da parte dei costruttori.

4) Disposizione urbanistica intesa con concetti moderni, zonizzazione della città, maggiore sviluppo all'apporto che in questi ultimi anni hanno fatto i giovani urbanisti italiani ai piani regolatori di quasi tutti i centri abitati.

5) Rispetto assoluto alle zone verdi che già esistono e creazione di altri giardini per l'infanzia, attrezzati con larghezza di mezzi.

6) Organizzazione dei singoli edifici perchè in essi si possa svolgere anche limitatamente, una vita tipo all'aperto, con obbligo di terrazze per ogni appartamento, di piscine interne, di loggiati, di maggiore apertura d'aria e di luce, di creazione prevista ed attuata di giardini nelle case.

L'Architetto Naturista distrugge il preconcetto che la città abbia un limite ben definito e sia una cerchia chiusa in antitesi con la campagna. La città è invece un agglomeramento di case costruito nella campagna.

Ecco il concetto generale della casa-naturista destinata a quell'Umanità educata dal Fascismo, educata al rispetto delle conquiste del nostro tempo e della nostra civiltà, educata ad una esistenza sana ed energetica.

L'abitazione naturista è un'organizzazione che calcola tutti i valori del clima e dell'ambiente, li ritma e li armonizza coi bisogni dell'uomo, *integra la natura-meccanica, creata dall'uomo nella Natura creatrice dell'Uomo.*

architetto
GIUSEPPE ROSSO

ALIMENTAZIONE E INDIVIDUALITÀ

RELAZIONE PRESENTATA DAL SEN. PROF. PENDE AL CONVEGNO NATURISTA FUTURISTA DI GENOVA

Sole, alimenti, aria ed acqua sono le quattro sorgenti cosmiche dell'energia che il nostro organismo, trasformatore intelligente d'energia, utilizza continuamente per i bisogni e per le finalità della vita.

Vivere secondo natura vuol dire attingere con la massima saggezza e quindi con rendimento massimo possibile a queste quattro fonti d'energia cosmica. Ma quanti uomini fanno e sanno fare ciò? Quanti uomini non sostituiscono volontariamente o involontariamente alla luce del sole ed alle altre radiazioni molteplici che ci invia questo Re dell'universo la luce delle lampade elettriche?

Ma assai universalmente erroneo ed antinaturale è l'uso che l'uomo moderno fa dei vari alimenti, cosicchè io non esiterei ad affermare che l' alimentazione irrazionale è una delle più importanti condizioni di abbreviamento volontario della vita umana, di malattie e di deformazione estetiche del nostro corpo.

Basterebbe considerare come sebbene sia ovvio e comprensibile anche da ogni mente profana di medicina che le varie età della vita non possono aver bisogno della stessa alimentazione e qualitativamente e quantitativamente, tuttavia nessuno pensa che sia un errore la patriarcale consuetudine che genitori e figli di ogni età siedano alla stessa mensa e mangino le stesse vivande, e spesso purtroppo, anche le stesse bevande di vino, caffè, liquori.

L'uomo moderno si lascia oggi giudicare nell'uso dei vari alimenti, dall'istinto e dal gusto: ma l'uno e l'altro sono, di regola ingannatori. Per esempio, noi sappiamo che gli uricemici ed i gottosi sono portati per istinto e per gusto ad abusare della carne, ed i diabetici agli alimenti dolci, ed i grassi agli alimenti ingrassanti. È un fatto di quotidiana constatazione.

E così pure noi vediamo che i soggetti il cui stomaco secerne per ragione costituzionale molto acido cloridirico, e che sono perciò predisposti a bruciori, catarri iperacidi, spasmi ed ulceri gastriche e duodenali, amano molto ed usano a preferenza alimenti salati, piccanti ed appetitosi, odiano i vegetali, il latte ed i cibi in bianco, cosicchè non fanno che aggravare così insidiosamente le condizioni di anormalità funzionale del loro apparato digerente. Più volte nell'interrogatorio dei malati di ulcera gastrica o duodenale ho trovato che essi abusavano di salati d'ogni genere.

Vi sono individui che bevono a tavola una grande quantità di acqua senza sapere se ciò è un vantaggio od un danno al loro organismo: se si va a studiare la loro costituzione ed il loro funzionamento dei loro organi si vede che certamente essi si danneggiano coll'abuso dell'acqua, pur sembrando questo in essi un bisogno istintivo.

Ecco dunque esempi numerosi che l'istinto alimentare tradisce spesso il soggetto che ciecamente gli ubbidisce.

Gli studi per razionalizzare l'alimentazione di ogni individuo sono ancora embrionali: essi dovrebbero svolgersi non soltanto come molti fisiologi puri finora hanno fatto, nella abusata direzione del calcolo delle calorie necessarie all'uomo a seconda dell'età e del clima e del genere di lavoro, senza tener molto conto delle qualità e delle proporzioni reciproche dei vari alimenti.

Occorre stabilire anche e soprattutto i bisogni alimentari delle varie costituzioni individuali e dei vari tipi cioè di motore umano, dei vari tipi di architettura fisica e psichica che distingue un individuo dall'altro e nelle varie età della vita.

Chi non comprende come un uomo di costituzione robusta, pletorica sanguigna e muscolosa, non può avere gli stessi bisogni alimentari d'un uomo sottile, gracile di muscoli e di sangue, anche se della stessa età e nello stesso clima e con lo stesso genere di lavoro?

Chi non comprende che un uomo il quale ha facilmente del grasso e della ritenzione di acqua nei tessuti non può e non deve avere la stessa alimentazione di un uomo i cui apparati regolatori del ricambio nutritivo sono tali che rendono difficile in lui l'accumulo di grasso e di acqua?

Eppure tali verità ovvie non sono punto applicate nella pratica, e ciò perchè ancora giovanissima è la scienza a cui noi diamo tanta parte della nostra attività, la conoscenza cioè della costituzione e del temperamento dinamico individuale.

Insomma gli uomini in tempo di pace non possono essere considerati come soldati in tempo di guerra, ai quali si distribuisce lo stesso rancio.

Senza individualizzazione alimentare

non è possibile attuare il *naturismo alimentare*, cioè da una parte l'alimentarsi secondo quello di cui la natura dell'individuo ha bisogno, dall'altra l'evitare ogni artificio inutile, capriccioso, irrazionale o dannoso che si suole applicare dall'arte culinaria alla preparazione degli alimenti col duplice risultato nocivo, quello di fare ingozzare più che è possibile cibi resi appetitosi e quello di sottrarre ai cibi mal preparati a cominciare dal pane bianco e finire alla frutta cotta, ogni fondamentale valore nel processo nutritivo. Facciamo qui, per amore di brevità, degli esempi di individualizzazione alimentare.

Si sa che vi sono tipi umani che tendono facilmente alla ventralizzazione, il così detto *tipo addominale*, ed altri che tendono ad eccesso di sviluppo del torace, *tipo toracico*, ed altri che hanno sviluppo eccessivo dei muscoli e della forza muscolare, *tipo muscolare*, ed altri invece che sono di piccolo ventre e grande torace, o di largo ventre e largo torace. E ciò per limitarci alle forme principali del corpo, e dobbiamo aggiungere che la statura e la massa generale del corpo in alcuni di tali tipi è superiore alla media, ed in altri deficiente.

Orbene noi dobbiamo sapere che a ciascun tipo umano si conviene a scopo di conservare più che è possibile la linea giusta del corpo ed il rendimento massimo della macchina umana una determinata quantità ed una determinata qualità di cibi.

Basterà ricordare per es. che gli individui tendenti alla ventralizzazione, e questi sono tanto frequenti nelle razze meridionali, se abusano di farinacei o di dolci si ventralizzano sempre più poichè grandi quantità di gas di fermentazione distendono sempre più gli intestini e fanno protendere le pareti addominali, e contemporaneamente il fegato che è fortemente rimpinzato dei prodotti della digestione dell' amido, si ingrossa e tutto il sangue del territorio addominale cresce costituendo ciò che gli antichi chiamavano pletora addominale.

Ed ecco come uomini e donne mangiatori e mangiatrici di pasta e soprattutto di pane mostrano con enorme frequenza il tipo addominale, vero tipo di decadenza morfologica del corpo umano, tanto vero che in quasi tutti gli uomini e donne, la pancia cresce quando si inizia l'età della decadenza o dopo i 35-40 anni.

Questo tipo umano ventrale o erbivoro, come alcuni lo chiamano, è certamente un tipo torpido e lento di motilità e di dinamismo psichico, come giustamente Marinetti ha fatto rilevare in pieno accordo con i miei studi di biotipologia: tipo frequente, come si è detto, da Roma in giù, e che si accompagna anche a statura bassa, ciò che dipende dal fatto che in questo tipo è fortemente precoce e conservata con grande energia la funzione genitale e riproduttiva. Questo tipo umano che io chiamo ipervegetativo è dunque spesso anche ipergenitale, poichè vita genitale e vita vegetativa vanno d'accordo assai più che la vita genitale e vita cerebrale. Ed ecco come si pone il quesito importantissimo per la biotipologia politica e Nazionale, se l'alimentazione ricca di farinacei, sebbene faciliti il tipo umano ventrale, ed il dinamismo muscolare e cerebrale non sia invece utile per la maggior fertilità e fecondità umana. Le mie ricerche sono affermative in questo senso. Tuttavia occorre sempre guardare le cose con equilibrio critico, e poichè è certo che l'abuso di farinacei deforma precocemente la linea e turba la nutrizione equilibrata del corpo, occorre che proprio in queste popolazioni in cui tale abuso è tradizionale ed abituale sia limitato e contenuto in limiti non dannosi.

Ma vediamo d'altra parte che cosa avviene sugli abusatori di carne, sul tipo umano carnivoro il quale non ha tendenza a ventralizzarsi ma a formare muscoli e sangue in eccesso. Ciò avviene con più frequenza nelle popolazioni nordiche, e nel nord d'Europa ed in tutta l'America soprattutto. Ora l'abuso di carne, con scarsezza dell'uso dei farinacei e del pane conduce secondo i miei studi a due altri effetti nocivi sulla morfologia e sul dinamismo: l'uno è l'invecchiamento precoce della cute e delle arterie, l'altro l'arresto precoce e la limitazione della funzionalità sessuale e riproduttiva.

Il tipo umano carnivoro assai più raramente del frugivero ed erbivoro ha durata limitata della vita come avviene negli animali carnivori: esso brucia rapidamente le sue riserve d'energia vitale, come pensa ed agisce rapidamente al contrario del tipo ventrale erbivoro frugivoro più lento e più durevole.

Non è tra i carnivori che si possono facilmente scoprire degli uomini centenari.

Ma anche come fecondità e potenzialità sessuale la differenza tra i nordici carnivori ed i mediterranei frugivori è nettissima a vantaggio di questi ultimi, ed indipendentemente da fattori determinati d'altro genere.

Io credo dimostrato dai miei studi che l'abuso di carne finisce coll'inibire la funzione delle glandole che presiedono al sesso ed alla riproduttività.

Anche da questo lato dunque si ha un eccesso dannoso, che occorre equilibrare.

Il tipo umano muscoloso e sanguigno a torace robusto deve limitare molto le carni e le sostanze stimolatrici di sangue come le uova ed il vino; e ciò soprattutto dopo i 40-50 anni.

Si dirà subito: vuol dire che l'uomo deve essere onnivoro, mangiare di tutto senza eccedere in questo o quell'alimento. Anche qui interviene la legge limitatrice della costituzione individuale.

Il tipo onnivoro che mangia pasta, pane e carne insieme e frutta e legumi verdi o secchi, ma in quantità complessiva superiore al bisogno, raccoglie i danni dell'uno e dell'altro eccesso: e cioè si ventralizza ed ingrassa, mentre nel tempo stesso irrobustisce troppo i muscoli e sangue, fino a che il cuore, le arterie e il rene non resistono più alla troppo forte pressione circolatoria ed allo sforzo funzionale.

Alimentazione mista sì, come ideale, ma sempe limitata nella quantità di ciascuno degli alimenti componenti.

La legge della sobrietà è la più fondamentale della nostra vita biologica.

Io ho fissato praticamente il principio che l' individuo deve introdurre una quantità di alimenti nelle 24 ore, quale ne richiede non già il suo peso reale che può essere troppo forte o troppo scarso, ma il suo peso ideale, il quale si calcola, secondo i miei studi, dividendo la statura del soggetto per un quoziente che io ho fissato per ogni età nell'uomo e nella donna. Nell'adulto maschio esso oscilla da 2,5 - 2,4 - 2,5 secondo che si tratti di adulto giovane o già maturo o vecchio, e nella donna oscilla tra 2,7 - 2,6 - 2,8. In altri termini, conosciuta la statura basta dividere per tale quoziente per avere il peso ideale dell'individuo. Ora per sapere quante calorie alimentari occorrono ad ogni individuo io parto dal calcolo quoziente statura: peso, nel soggetto, lo moltiplico per 10 e la cifra è il numero di calorie alimentari per ogni chilo del corpo. Basta moltiplicare questa cifra di calorie per il peso reale del soggetto per ottenere la quantità di calorie alimentari complessiva, di cui l'individuo ha bisogno nelle 24 ore come minimo, ed allo stato di assoluto riposo. Se l'individuo lavora si aumenta la cifra di 500 calorie o di 100 a seconda dell'intensità media o forte del lavoro. In tal modo è facile sapere il bisogno alimentare fisio-

logico di ogni individuo alto o basso, grasso o magro e nelle diverse età della vita e nei due sessi. Se l'individuo è grasso si ha una cifra di calorie per ogni chilogrammo di peso del corpo relativamente bassa, se l'individuo è magro una cifra relativamente alta, così come è necessario per normalizzare il peso corporeo, che nel primo caso è eccessivo, nel secondo caso è deficiente. Analogamente la cifra di calorie necessarie per ogni chilogrammo di peso corporeo è tanto più forte quanto più l'individuo è giovane, ed è quindi massima nella prima infanzia. Ora occorre anche sapere che la qualità complessiva di calorie alimentari che dobbiamo assegnare ad ogni individuo in base al suo peso proporzionale alla statura deve essere distribuita nelle tre categorie fondamentali di alimenti: i farinacei, gli alimenti albuminosi, gli alimenti grassi. Di regola si può stabilire che la dieta mista migliore deve essere composta per cinque parti di amido o carboidrati, una parte di proteine, mezza parte di grassi. E cioè in pratica per un adulto di proporzioni quasi normali circa 600 gr. tra pane e pasta verdura e frutta, circa 300 di carne e 50 di grassi nelle 24 ore, oltre l'acqua ed i sali. Nei grassi la razione di carboidrati e grassi si riduce ad 1/3-1/2: negli uricemici si riduce ad 1/3-1/2 la razione carnea.

Ma vi è un'ultima questione a considerare: quella della distribuzione dei pasti.

È meglio mangiare di più la sera, o mangiare di più a mezzogiorno? La questione non è oziosa perchè si riconnette coll' influenza ventralizzante del sonno e del riposo dopo un pasto copioso, e colla questione della *astenia postprandiale*, cioè di quel torpore e senso di astenia che invade molti soggetti nelle prime due-tre ore dopo mangiato.

Noi sosteniamo che anche qui occorre individualizzare.

Soggetti che devono lavorare intellettualmente o muscolarmente dopo mezz'ora-un'ora dal pasto è meglio che facciano il pasto più grande quando hanno possibilità di riposarsi o di distrarsi per 2-3 ore dopo mangiato. Occorre ricordare il principio fisiologico che quando l'apparato digerente, e cioè nelle 5-6 ore che seguono l'ingestione dei cibi, è limitata la spesa di energia di cui è capace il cervello od il muscolo. E d'altra parte il sonno, subito dopo un pasto piuttosto copioso, tende ad accumulare troppo sangue nella cavità addominale, a rallentare il circolo venoso addominale per l' ingorgo e quindi a ventralizzare l'individuo, con tutte le ripercussioni dannose di tali squilibri sulle altre funzioni dell'organismo. Il sonno dovrebbe di regola intervenire quando la digestione gastrica è cessata, almeno cioè tre ore dopo i pasti.

Molti altri problemi suscita l'alimentazione secondo le leggi di natura: per es. la preparazione dei cibi così spesso erronea, ed il *problema del crudismo*, il quale non deve essere esagerato col pretesto della conservazione delle famose vitamine. Noi qui ci accontentiamo di avere dimostrato come la più anarchica delle abitudini umane è oggi l'abitudine alimentare dell'uomo così detto civile, e che occorre finalmente convincere ogni soggetto a non deformare il proprio corpo, a non turbare il proprio benessere fisico e mentale, a non accorciarsi la vita, come purtroppo spesso avviene, per una irrazionale alimentazione e sopratutto per la ignoranza che i propri bisogni alimentari individuali, che dovrebbero, a nostro parere, essere d'ora innanzi fissati per ogni soggetto da un medico intelligente, conoscitore della scienza delle costituzioni e dei temperamenti, conoscitore cioè della natura umana nelle sue peculiarità individuali di reazioni vitali di fronte alla natura cosmica: le due nature indissolubilmente legate, senza la cui profonda conoscenza il *naturismo* non può essere che una nuova forma di misticismo o di pervertimento volontario della personalità umana, così come è in verità per quei naturisti che fanno professione di ritorno puro e semplice dell'uomo alla vita primitiva del selvaggio.

il secondo congresso a Genova dei gruppi energo-naturisti-futuristi

Per iniziativa della Federazione dei Gruppi Energo-Naturisti-Futuristi si è tenuto in Genova il riuscitissimo Convegno naturista-futurista. Il Conte Prof. Arnaldo Ginna assume la presidenza nella prima giornata ufficialmente delegato da S. E. Marinetti; egli è accompagnato dal Vice-presidente della Federazione Comm. G. F. Rossi.

Arnaldo Ginna invia un saluto deferente al Duce; facendo poi rilevare con brevi parole l'opportunità di sbrigare i lavori meno importanti per portare al giorno dopo le relazioni di carattere più scientifico e più pratico onde discuterle in presenza di S. E. Marinetti.

Il giorno dopo, alle ore 10, l'Accademico Marinetti è pronto al suo posto accanto al Comm. Rossi e al Conte Ginna, ed apre i lavori col « Saluto al Duce », a cui fa eco un vibrante « A noi! » dei presenti.

Riferisce per il primo il camerata Lopez, di San Giovanni in Fiore, che parla del naturismo in senso generico esaltando l'agricoltura, la alimentazione orto-frutticola della quale egli fa uso esclusivo insieme ai suoi contadini; e finisce col portare il saluto della sua bella ed ardente Sila.

Il prof. Belotti di Milano, con la sua abituale e profonda competenza dei problemi che espone, tratta l'interessante problema del pane come elemento principe per la formazione del sangue.

Il fiduciario del Gruppo di Genova legge quindi una interessante relazione del camerata Peitavino che fu il primo ad applicare in Italia il sistema spagnuolo dell'alimentazione entrofologica.

Sulle relazioni interloquiscono Ginna, Rossi e Marinetti, creando una atmosfera di cordiale discussione che aiuta non poco a dare brillantezza ed interesse alle relazioni esposte.

Si finisce la mattinata inviando un saluto ed un augurio al segretario della Federazione, Ettore Ferrari, assente per grave indisposizione.

Il dott. gr. uff. Borini di Torino, nel pomeriggio, parla del problema dell'alimentazione dal punto di vista curativo; specialmente nei riguardi del diabete. Indi si susseguono i relatori: rag. Croce della cura Kneipp di Bressanone, il prof. Grillo Nicolò di Chiavari, il comm. Cavalli sulla produzione paste e farine reintegrate con sostanze estratte dai residui del grano. Un'ampia discussione si è svolta alla quale hanno preso parte numerosi congressisti. Essa è stata poi riassunta dal presidente Marinetti, che ha fatto una geniale esposizione dal punto di vista futurista sul problema dell'alimentazione, avvalorandosi dell'importante contributo dato dal fattore psicologico.

La seduta serale è riuscita imponente per l'intervento di numerose personalità e per l'accorrere di numeroso pubblico vibrante d'interesse. Per primo ha parlato l'architetto Rosso svolgendo il tema della casa naturista riscuotendo l'attenzione ed il plauso dei presenti per le vedute originali e pratiche che ha esposto con grande chiarezza. Ha poi parlato il Prof. senatore Pende sul problema dell'alimentazione individuale, la cui relazione, molto attesa e ascoltata attentamente, finisce in mezzo agli applausi degli intervenuti.

Il convegno fu concluso da S. E. Marinetti che ha ancora precisato gli scopi e gli sviluppi intensi dei gruppi energo - naturisti - futuristi italiani.

la nuova architettura

Nel rinnovato clima dell'attuale vita italiana, l'architettura duramente provata dalle difficoltà del secolo costituisce nondimeno uno dei motivi dominanti che determinano le ragioni di una nuova cultura. Le facoltà creative dell'architetto novatore sono chiamate quotidianamente ad eludere i dubbi del momento presente, dell'eroica realtà di quaggiù, a fornire i dati correttori per l'aggiornamento e l'affermazione di un'arte nazionale, senza per questo che egli sia indotto a condividere le congetture di una accademia moderna. Si direbbe persino che da un'esposizione di ordine generale in merito alla dottrina razionale, si attende da lui la impostazione del problema generico degli elementi standardizzati dell'arte nuova, per illuminare nella forma migliore i concetti attuali atti a consolidare le direzioni di una civiltà latina alla quale lavorano — in tutti i campi dell'attività intellettuale — i giovani della generazione fascista. Drammatico, altissimo compito, unico che ritengo possa portare qualche contributo effettivo alla soluzione pratica dell'argomento.

A nulla credo sia più doverosa e necessaria la cooperazione di tutte le forze giovani operanti in Italia, quanto al problema della unificazione. Una unificazione spirituale delle varie tendenze filosofiche, delle varie arti, delle varie tecniche, implica però una perfezione di tipi e una qualità di produzione a cui neppure lontanamente siamo giunti. Ma la maturità politica ed economica del regime odierno offrirà presto la leva che supererà ogni resistenza, portando conseguentemente ad una rapida ascesa la nuova struttura artistica, intellettuale e costruttiva. È inutile che illustri l'inderogabilità della nuova cultura per essersi ormai raggiunta la maturità tecnica anche in molti rami dell'arte.

Palesando le ragioni che sin dal 1920 hanno condotto le mie ricerche (che sono poi quelle che continuerò a sviluppare), dirò che non ho mai pensato che l'epoca meccanica potesse imbavagliare l'architettura e l'arte, perchè considero che vi è affinità strettissima fra il bello e l'utile. L'estetica essendo una funzione fondamentale umana, poichè sorpassa in potenza tutto ciò che il progresso inventa, il fatto di volere — come oggi accade — fare meglio di prima, più bello e meno costoso, è una nozione di perfezione puramente estetica alla quale la tecnica ed i materiali si piegano inesorabilmente. Ma non per questo allontana minimamente l'architettura dal più rigoroso funzionalismo che resi noto per primo in Italia. La nozione estetica di perfezione tecnica giustifica pienamente la tendenza razionalista. Perciò, il desiderio di raggiungere una realtà architettonica non teme nessuna conseguenza sia d'ordine meccanico che sociale e traspone le umili cose di tutti i giorni — alla scala dell'uomo — in necessarie forme più pure di quanto lo consentiva il sistema tradizionale. E se per l'evoluzione della nuova architettura nulla è più funesto dell'interpretazione della novità nella sola sua apparenza esteriore, è perchè soltanto dall'utile si arriva al bello attraverso la funzione cui è destinata l'architettura.

Dall'urto permanente delle realtà di ciascun giorno coi quadri che a loro non convenivano più e dall'incrollabile attività degli strumenti che animavano il genio dell'uomo incapace di dominarli e di asservirli, è nata la crisi dello spirito, l'inquietudine contemporanea, la rivolta delle macchine. Eppur da questo circolo vizioso è scaturita più forte che mai l'architettura funzionale, la quale sta prospettando gli elementi lirici della costruzione, liberando le nostre personalità coi mezzi della tecnica. Ed ora che lo standard è il regolatore dell'ossatura statica ed il bello e l'utile non più in opposizione nella tendenza moderna, l'architettura funzionale non diventa necessariamente una grammatica per edificare secondo le norme dell'igiene e del confort, ma un'arte magistrale concepita attraverso la ricerca intensiva della proporzione. Così introduce nel centro della materia inerte il movimento vitale, il ritmo ardente delle forme pure, la perfezione della plastica di grande dimensione, pur tenendo in debito conto le condizioni sociali e biologiche ed i nuovi mezzi tecnici. Tale è l'architetutra capace di creare lo spazio attorno all'uomo, all'edificio e alla città, di consolidare lo spirito civile e di conservare all'opera costruita il carattere marcato che viene dalla sua destinazione. Scoperta perpetua del lirismo dato dallo spostamento continuo del punto di vista nell'architettura.

In questa ripresa dei diritti del lirismo nella vita di una nazione, a seconda della marcia del tempo, si va compiendo un'ardua impresa di salute pubblica all'insegna della rivoluzione distruggendo l'idea della casa-fossile che ha malauguratamente spadroneggiato in Italia, come altrove, per decenni e decenni. Perciò più maschio ancora appare il compito della nuova cultura che deve imporsi sempre meno egoistica e mercantile, sempre meno ottusa grottesca. Ma appunto perchè questa impresa nella sua ideazione, nel suo stile, conferisce all'arte moderna e all'architettura in specie un profondossimo significato ed investe tutta una serie di fatti dai quali è lecito trarre i più lieti auspici, i primi benefici effetti si troveranno permeati da quel dinamismo di spirito latino che è pienamente confacente coll'atmosfera tipica rivelata dal Fascismo.

Se i sintomi del disorientamento intellettuale sono ancora chiari, anche per il contrasto di dottrina ai principi dell'ordine estetico, tuttavia dalla concatenazione del fattore politico, economico, artistico e sociale, si può prevedere con precisione quale sarà la missione e l'influenza dell'architetto novatore nella coordinazione e l'ordinamento della città italiana. Posizione di rispetto e di considerazione cui ha il diritto quale rappresentante di un complesso di forze costituenti parte della civiltà. Se ne determina dunque un valore propulsivo che sta a dimostrare come l'architettura funzionale si innesti in tutto lo sviluppo civile e trovi in esso e nella nuova cultura le sue ragioni prime.

Le mie ricerche attuali sono quindi tutte intese a stabilire un ordine architettonico del neoplasticismo e del dinamismo plastico, e a trovare le possibilità pratiche di una architettura funzionale non più solamente meccanica, ma sopratutto dinamica, ossia anche in moto regolato, considerando che l'armonia assoluta (che è il vertice dell'intelligenza) esiste soltanto nelle opere cerebrali create dall'uomo non secondo le immagini della natura ma secondo le leggi del lirismo moderno. Per altro, il mio contributo personale per influire attraverso le mie idee e le mie opere nella vita, sarà quello di convogliare l'opinione pubblica sul fatto che una Nazione come la nostra che abbia una vita indipendente e completa ha il diritto ed il sacrosanto dovere di pretendere ad una nuova architettura, indipendente essa pure dal passato, e che rispecchi pienamente lo sviluppo di una vitalità originale, parallela a quella della Nazione.

architetto
ALBERTO SARTORIS

architettura turistica

Con l'architettura del cemento, del vetro, del ferro, dei nuovi materiali, nasce, per la prima volta, uno stile adatto al paesaggio. In precedenza le costruzioni di ville, di stabilimenti balneari, di alberghi, ecc., erano imitazioni di edifici cittadini, senza una propria originalità. Oggi invece è già visibile una splendente architettura che tiene conto del paesaggio, che usa gli orizzonti, gli alberi, le montagne, il mare, come ispirazione per il movimento dei suoi spazi e delle sue terrazze.

Intendendo glorificare i paesaggi d'Italia in tutta la loro magica superiorità, bisogna tener conto dell'organizzazione turistica, del rinnovamento edile e urbanistico, del perfezionamento nelle comunicazioni. Le meraviglie di questi paesaggi non possono essere disgiunte dal progressivo ritmo della modernità, perchè l'aumento dei fattori igienici e costruttivi integra il rendimento della loro realtà.

Si rivela nel mondo una nuova estetica generata dalle conquiste delle scienze e dal conseguente radicale cambiamento dei costumi. L'Italia ha precorso l'avvento di questi stili con l'opera immortale di Sant'Elia creatore dell'attuale architettura.

Affermando che la semplicità e l'armonia lineare e volumetrica delle costruzioni d'avanguardia si fondono mirabilmente con le bellezze dei golfi, delle valli e dei laghi, noi indichiamo con chiarezza la ragione d'essere del nuovo stile che ci ripresenta tutta la vita naturale ringiovanita e interpretata secondo le leggi della nostra attuale esistenza.

Entriamo così nel cuore di un organico rinnovamento che vuole mettere nella massima luce eterne risorse, ma con mezzi adatti, con ottimismo fecondo, con cosciente coraggio. I giuochi degli spazi orizzontali, delle terrazze sospese, della stupenda nudità dei vetri e dei metalli, sono intimamente incorporati nella visione della nostra terra che ha tanto mistero e tanta divinità da obbligarci a sognare, non le lontane fantasie di miti morti, ma le grandezze eroiche e conquistatrici degli uomini vivi. Ecco perchè difendiamo una nuova estetica del paesaggio italiano caratterizzata per sempre dal grado della nostra civiltà.

L. C.

lirismo costruttivo

La battaglia teorica sulla necessità di una nuova architettura si può considerare vittoriosa. Tutta la giovane generazione artistica e la maggioranza degli architetti considerano indispensabile un rinnovamento costruttivo, voluto dall'impiego dei moderni materiali e dalle modificate condizioni della nostra vita. Ma bisogna individuare i falsi tentativi di modernità, i brutti adattamenti degli antichi sistemi su apparenti audacie formali. Educare cioè il gusto del nostro tempo in profondità.

È interessante, soprattutto, distinguere gli edifici in cui si è tenuto conto con precisione e intelligenza delle leggi costruttive dell'epoca, ma è anche utile vedere gli sforzi di perfezionamento che i più geniali architetti s'impongono.

Possiamo sostenere che moltissime case (e in modo particolare quelle di Gropius, Van Der Rohe, Rading, May, ecc., in Germania; Le Corbusier, Lurçat, Mallet Stevens, Badovici, ecc., in Francia) rimarranno esteticamente durature perchè non innalzate con elementi provvisori e di moda, ma rispondenti a definitivi concetti di struttura. Ma siamo sicuri di poter ammirare in un prossimo domani delle realtà architettoniche ben più caratteristiche. Queste non limiteranno l'importanza delle costruzioni precedenti, ma si distingueranno per originalità e per lirismo.

« Lirismo » è una parola che fa paura a tanti architetti che pur son meritevoli di attenzione per il loro lavoro. Fa paura perchè si dà alla parola « lirismo » un significato di stramberia, di decorativo, di sovrapposto. Bisogna invece intendere « lirismo » nel suo significato autentico, cioè: armonia superiore, individualità e senso poetico plastico. Senza lirismo non usciremo mai dall'architettura « razionale » che è essenziale per la civiltà di oggi, che è lirica nel suo insieme, che è conclusiva nel tipicizzare le possibilità costruttive, ma che ha la sua bellezza nella totalità delle realizzazioni. Manca ancora, nel gruppo degli edifici, quell'edificio che superi nettamente ogni altro.

Intransigenza di purezza costruttiva, precisione, meccanicità: sono forze e valori essenziali per un buon architetto moderno, ma non escludono gli slanci, le audacie e le creazioni. Questa varietà è sentita in modo particolare dagli italiani e dai francesi, interessati nello stesso tempo alla praticità e alla bellezza dell'architettura. Infatti è stato Le Corbusier che in un recente Congresso internazionale di architettura, ha sotenuto, polemizzando con Gropius, il bisogno di lirismo. Egli era coerente con i principi che sempre aveva difeso, quando scriveva: « quasi tutti i periodi dell'architettura sono stati legati a delle ricerche costruttive. Si è spesso concluso: l'architettura è costruzione. Può darsi che lo sforzo fornito dagli architetti sia stato incanalato principalmente sui problemi costruttivi, ma questa non è una ragione per confondere. È certo che l'architetto deve possedere la sua costruzione almeno bene come il pensatore possiede la sua grammatica. E la costruzione essendo una scienza più difficile e complessa della grammatica, gli sforzi dell'architetto rimangono lungamente legati: essi però non devono immobilizzarsi ». E lo stesso Le Corbusier scrive ancora che « architettura è quando vi si trova emozione poetica. L'architettura è una cosa plastica. Con dei materiali inerti, dietro un programma più o meno utilitario che voi sorpassate, avete stabilito dei rapporti che mi hanno commosso: questa è architettura ».

Ed oggi quasi tutti i migliori architetti europei sono convinti con Le Corbusier che « la parola architettura ha in sè qualcosa di più magico che il razionale e il funzionale, qualcosa che domina, che predomina, che s'impone ».

Non bisogna però confondere la nuova « bellezza » che nasce dall'architettura moderna, con la « bellezza » tradizionale. È la bellezza di una rinnovata sensibilità, di una diversa « armonia » e di una vita senza paragoni col passato.

L. C.

LE "MUSICALISME„

Pubblichiamo questo articolo sul « Musicalismo » di Henry Valensi, che è uno dei più noti pittori francesi e l'iniziatore della pittura musicalista.
Osservando attentamente le teorie espresse in questo articolo e la riproduzione di alcune opere, sarà facile constatare che i musicalisti sono dei geniali futuristi francesi, ricchi di originalità e di personalità.
In Italia, Gerardo Dottori ha da parecchi anni creato dei quadri ispirati alle città italiane: quadri che hanno avuto un largo successo e furono esposti in Mostre internazionali. Questi quadri, pur con altro spirito e altra tecnica, hanno legami ideali con le opere di Valensi, dimostrano l'affinità e l'universalità delle migliori ricerche plastiche d'avanguardia e definiscono l'importanza del Futurismo mondiale.

C'est en 1909, peignant sur l'Acropole d'Athènes, que je fis mes premières « harmonies de couleurs ». Elles figurèrent, avec une soixantaine d'autres œuvres progressivement « musicalisées », à mon Exposition de 1913, à Paris. Là, je me suis lié avec Marinetti d'une amitié qui dure toujours; et là, je parlai pour la première fois en public de cette Loi des Prédominances qui est devenue le « Credo » du Musicalisme. Cette Loi, ainsi née de mes œuvres, et de mes très nombreuses observations esthétiques faites dans tous les Musées, de Pétrograd à Madrid, je l'ai développée aussi dans une conférence, à Rome, en 1922, lorsque j'exposais mes œuvres au Théâtre Bragaglia, grâce aux actifs dévouements de Marinetti et de Prampolini.

Je le rappelle donc simplement, cette véritable Loi de l'Évolution de l'Art constate que: 1) à chaque grande période de civilisation, un art, parce qu'il correspond mieux que les autres au sentiment de cette période et, par là, l'exprime le mieux, prédomine toujours sur les autres en donnant à ceux-ci ses propres caractères; 2) l'ordre de ces prédominances est réglé par un allègement progressif du poids de toutes les matières d'art qui se trouvent ainsi amenuisées dans le temps en partant du plus lourd au plus léger; 3) cet allègement continu et général est dû à un développement de l'intelligence-sensible de l'Homme, en allant du plus simple au plus subtil.

Parallèlement à cette Loi, j'ai deux conceptions: 1) il n'existe, en réalité, qu'*un* Art (l'Art-Un) composé par les arts. L'Art, c'est le besoin de s'exprimer éprouvé par des êtres hypersensibles, les artistes-créateurs; les arts, ce sont les moyens de ce besoin: par la pierre brute (Architecture), la pierre taillée (Sculpture), la couleur (Peinture), le mot (Littérature), enfin le son (Musique). Leur ensemble constitue la « Matière-d'Art-Un », conception également scientifique puisque toutes les matières d'art sont réductibles au système des Vibrations. Je mets donc une Matière-Une au service d'un Art-Un. 2) Cet Art-Un, c'est-à-dire l'Art, avec un A majuscule, a pour unique objet « l'expression, par des esthésies créatrices, des temps du Temps »; autrement dit, l'Art n'est que la suite des expressions de chaque époque. Ainsi: chaque art exprime le mieux une époque donnée et celle-ci crée, de la sorte, *son* art *dans tous les arts*.

Dans les temps passés du Temps, d'après ma « Loi des Prédominances », l'Architecture prédomina en Egypte et tous les arts, de cela, furent « architecturalisés »: la Sculpture régna en Grèce et de ce fait tous les arts furent « sculpturalisés »; la Peinture rayonna principalement de l'Italie de la Renaissance et tous les arts en furent « picturalisés »; enfin, du XVII au XIX siècle inclus, la Littérature brilla surtout en France et tous les arts furent, dès lors, « littérarisés ».

On le voit, l'Histoire est ici conforme à ma conception d'un Art-Un et d'une Matière-Une et aussi à ma Loi des Prédominances puisque d'après elles, l'Homme, en évoluant à travers ses propres civilisations, s'est successivement exprimé le mieux par: la pierre de l'Architecte, la pierre du Sculpteur, la couleur du Peintre et le mot-image du Littérateur. Voilà pour le Passé.

Pour le Présent, dans notre civilisation plus dynamique dans l'Espace que toutes les précédentes, plus qu'elles: scientifique, rythmique, avide d'harmonie, plus remuante dans le temps, etc., etc., l'Homme dispose d'un art qui, plus que tous les autres, possède déjà lui-même *toutes* ces qualités spécifiques; cet art n'a, historiquement, pas encore pu « prédominer » parce que sa matière, le son-évocateur, était trop légère pour bien exprimer des époques encore statiques; cet art c'est la Musique.

J'ai donc ressenti, il y a 26 ans, et proclamé (depuis 22 ans déjà!) que *la Musique est l'Art actuellement prédominant* et que tous les arts, s'ils veulent exprimer bien notre époque dynamique, rythmique, scientifique, etc., doivent se « musicaliser ».

Se « musicaliser » — de la manière qui convient à l'Artiste — sans quoi ils *n'exprimeront pas notre époque*. Et *tout le drame est là*.

Les arts « passéïstes » arrêtaient la Vie au moment où ils la représentaient: c'est-à-dire qu'ils exprimaient une vie statique.

Mais les arts « musicalisés », c'est-à-dire le Musicalisme, donne, en art, à la vie contemporaine, sa pure expression dynamique, scientifique, rythmique, etc.

Tout ce qui précède, je puis le prouver par l'Histoire de l'Art pour le Passé comme pour le Présent. Car pour ce dernier, en effet, des œuvres musicalisées ou « musicalistes » existent déjà par dizaines de mille, *dans tous les arts*, à travers le Monde. Et quand j'ai fondé à Paris le groupe des « Artistes Musicalistes » et que s'est constitué notre 1er Salon, il y avait réunis là les œuvres de 33 artistes représentant *douze* nations différentes.

Nous avons publié deux Manifestes. Le premier disait que pour être « musicaliste » il suffit d'œuvrer dans son art et avec les matières de cet art, en se laissant simplement aller à l'état d'âme d'un musicien qui compose. On créera ainsi des œuvres directement inspirées soit de son sentiment personnel, soit de la nature, et, loin « d'arrêter l'action

au moment où on l'exprime », on la déroulera au contraire selon le principe *musical* des préludes, andantes, allégros, scherzos et finales.

Pour de telles « symphonies picturales », suffisent couleurs et lignes subjectivées et employées pour ce que j'ai appelé leurs « résonnances sentimentales ».

Notre second Manifeste relevait l'erreur de certains qui ont cru que le Musicalisme était seulement la traduction d'œuvres de musique par des peintres. *Rien n'est plus faux ni plus absurde.*

Traduire de la musique en peinture est certes possible; mais cela n'est qu'une infime partie, et la moins noble, du Musicalisme. « La moins noble », parce que le « Musicalisme » ne rabaisse pas tous les artistes au rôle toujours secondaire du traducteur. Non! Non! le Musicaliste peut et doit être un Créateur. Il doit prendre son inspiration dans la Vie, *directement*. Si j'avais voulu — sottement — limiter cette esthétique nouvelle — mais ce n'aurait été qu'un « genre » — à la traduction de la musique par un autre art, j'aurais appelé cela du musiqu-isme.

Au contraire, j'ai créé le mot — qui fit si vite fortune — de « musical-isme » pour bien marquer qu'il s'agît-là non de musi*que* mais d'état d'âme musi*cal*. Le Musicalisme est donc bien une forme nouvelle de l'esthétique dans son évolution à travers le Temps; dans la limite du nôtre, il est une conception universelle et polyvalante à tous les arts, en tous pays; enfin il peut exprimer soit la Nature, soit l'Homme, dans tous leurs développements, plans et possibilités. On a donc subi en son temps (depuis environ le début de ce siècle) et avant de les connaître — comme on subit sans les connaître bien des lois d'ordre universel — et ma Loi des Prédominances et le « Musicalisme » qui en est l'application actuelle.

Pour terminer je dirai deux mots des rapports qui me semblent exister entre le Musicalisme français et le Futurisme italien, même dans sa nouvelle forme d'aéropeinture, aérosculpture, aérolittérature, etc., je ne cherche pas des rapports de filiation, car il est admirable que le même besoin (et voilà bien la preuve d'une Loi!) se soit fait pour *en même temps* ici et là, mais des rapports de conception.

Ils sont si nombreux que je ne puis les énumérer. Les deux esthétiques tendent au même point: exprimer *notre* époque, *nos* sentiments, par des moyens renouvelés. Je ne vois entre elles que deux différences:

1) Vous avez, au début, renié le Passé; j'ai expliqué mon évolution musicaliste au nom-même du Passé;

2) Vous avez été frappés par la métamorphose du monde extérieur et, voyant la Machine, vous avez dit « estetica de la macchina »; c'est par une introspection de mon moi *insatisfait de l'art qu'on lui montrait* que j'ai crié « musicalisans les arts ».

Hors cela, nous sommes frères en esthétique.

HENRY VALENSI

ROME À TRAVERS LE TEMPS ET L'ESPACE

PAR HENRY VALENSI - PEINTURE EXPOSÉE A PARIS EN 1924

Rome recouvre « dans le temps » par des civilisations superposées, « l'Espace » éternel de ses sept collines. Deux de celles-ci « surnagent » encore: le Palatin avec ruines et jardin suspendu et le Capitole avec la Louve de Romulus et Rémus. Le « sol profond », c'est le Forum (en harmonie de gris), depuis le Colisée (à gauche et en bas), la Basilique Constantin, la Via Sacra, l'Arc de Titus, l'Arc de Constantin, le Temple de Vesta, la Basilique Julia, le Temple de Saturne jusqu'à l'Arc de Septime Sevère.

Le « sol moyen », c'est la Renaissance en harmonie de violets avec (de gauche): St-Jean de Latran, la Villa Médicis, et la Fontaine de Trèves, puis (à droite) la Place Navone, le Palais Saint-Ange et la Place et la Basilique St-Pierre avec le Vatican et ses collections d'art. St-Pierre, par son Dôme, domine encore la Ville, mais il est « mis de côté ». Le « centre » actuel de Rome c'est la Piazza de Venise avec le Monument de Victor-Emanuel.

Nous sommes parvenus au « sol supérieur » de la Ville Éternelle (en harmonie de rouges). Là, en plein cœur de la Ville Éternelle, le peintre français Valensi, plaça l'idée fasciste, sous la forme plastique d'un « coin » noir-rouge (chemise noire et activité) qui s'enfonce dans ce cœur, sous le drapeau italien. Celui-ci s'étale dans ce ciel de la composition. Cette œuvre a été peinte... en 1923.

De plus, on peut voir dans ce tableau les grandes artères de Rome: Place de Venise, au centre, d'où partent le Corso Humberto par la Place Colonna, vers la Place du Peuple de là, on « va » par la via des Babuino, la Place d'Espagne, le Traforo vers la Via Nazionale qui retournent vers la Place de Venise, d'où l'on peut encore se rendre par le Corso et le Pont Victor-Emanuel vers St-Ange et St-Pierre.

Enfin l'artiste n'a pas omis les superbes « points de vue » qu'offre la Ville: de la Villa Médicis, du Palatin, du Capitole et même ses environs, avec la Via Appienne et le Tombeau de Cecilia Metella d'où l'on voit encore le dôme de St-Pierre. Cette œuvre mésure 3 m. × × 1,80.

Il quadro "Roma attraverso il tempo e lo spazio„ è riprodotto, con altro lavoro di Henry Valensi, nella tavola N. 12.

FERNAND LEGER
E IL CUBISMO FRANCESE

Nell'evoluzione dell'arte contemporanea le opere del pittore cubista Fernand Léger costituiscono una delle più tipiche e contingenti espressioni plastiche della nostra epoca.

Conoscere questi pionieri della nuova sensibilità è interesse universale, poichè la loro attività creatrice è aperta ai problemi più vivi dell'arte, del pensiero, della vita, della scienza. La conquista dello spazio per l'uomo d'oggi, è un fatto acquisito, sia nell'ordine materiale della vita quotidiana, che in quello spirituale.

Ho conosciuto Fernand Léger a Vienna, sono dieci anni, mentre in uno storico festival internazionale della tecnica teatrale girava al pubblico sbalordito il suo *film* astratto « Ballet mécanique » e io ordinavo le sale della scenotecnica italiana. Leger ha sempre pensato abbeverandosi alle fonti della realtà vissuta. Dal vecchio, al nuovo continente, l'Italia e la Grecia, New York e Chicago, sono stati per lui traguardi meditativi. Queste esplorazioni artistiche, fra i climi statici del paese del silenzio, e il dinamismo inquietante delle grandi metropoli della civiltà meccanica, hanno avuto un'influenza decisiva nell'orientamento della pittura di Fernand Léger.

Oggi egli viene in Italia a presentare per la prima volta una serie di opere fra le più significative della sua produzione. Con Picasso, Braque, Matisse e Derain, è considerato tra i maggiori esponenti della pittura francese contemporanea e uno dei maestri del cubismo.

Questa tendenza pittorica, sorta parallelamente al futurismo italiano, e all'espressionismo tedesco, è abbastanza conosciuta in Italia perchè se ne illustrino le teorie. Pertanto la figura di Fernand Léger è così rappresentativa nella formazione della pittura cubista che è necessario conoscere l'apporto di questo artista in relazione a quello di Picasso e di Braque, anche essi egualmente pionieri del cubismo, ma differenti, se non nelle intenzioni, nei risultati raggiunti.

La vocazione rivoluzionaria, che animava questi artisti che nel 1912 scesero dal bateau-lavoir di Rue Ravignan a Montmartre per gli ateliers della Rive Gauche di Montparnasse, era appassionante e profonda. Azione collettiva di cervelli eccezionali tesi verso una revisione totale dei mezzi d'espressione, verso un nuovo ordine estetico, una disciplina plastica da instaurare. Il concetto di soggettivismo doveva dominare sull'oggettivismo, la geometria era un mezzo d'indagine analitica per individuare la realtà trasfigurata.

Il cubismo intendeva reagire allo spirito cartesiano e bergsoniano del momento, verso la conquista di un assoluto plastico. La filosofia dello spirito voleva sostituirsi alla filosofia della vita.

Creazione pura, spiritualità astratta; essenza dell'oggetto.

Il sistema costruttivo inaugurato dal cubismo ha trovato nei suoi creatori: Picasso, Braque, Léger, Gris, Metzinger, Gleizes, Marcoussis, Herbin, Valmier, interpreti fecondi e sviluppi singolari.

Al cubismo analitico, dei primi anni (1909-1912) dove erano in gioco gli elementi primordiali, seguì un duplice orientamento più espressivo e sostanziale: l'uno, che aveva come esponenti Picasso e Braque, definito cubismo lirico, per le sue caratteristiche d'ispirazione libera e autonoma del fatto plastico; l'altro, che ha come esponente Fernand Léger, definito cubismo metodico, e al quale si allacciano tutti i cubisti francesi e quelli del gruppo dell'Effort Moderne.

Premesse sommarie sulle origini del cubismo, che valgono a chiarire certe posizioni storiche e situare nel giusto rilievo Léger, artista di primo piano, nello sviluppo di questa tendenza. Egli contribuì infatti, con la propria sensibilità, genialità e metodo, all'affermazione di questa corrente pittorica.

Quando nel 1913 il poeta Guillaume Apollinaire, prima esegeta del cubismo, parlò e scrisse sul cubismo sensibile o orfismo, è perchè voleva dare una giustificazione teorica alle prime creazioni di Léger, che, a differenza dei suoi colleghi pittori, non negò mai l'intervento del colore nell'esaltazione plastica dei volumi, e comprese, come Boccioni e i futuristi italiani, la necessità di uscire dall'analisi e dalla realtà statica per la sintesi e il movimento.

A questo periodo appartengono le prime opere di Léger; quelle che vanno dal 1912 al 1914 (la Scala; Contrasto di forme; Il Fumo sui tetti; Natura Morta). Entrare trionfalmente nella vita d'oggi, aderire allo spirito della propria epoca, esaltare la potenza suggestiva e travolgente della nostra civiltà, della civiltà meccanica, adorare il nuovo mito creato dal secolo ventesimo: L'uomo moltiplicato dalla macchina. Questa è la base ispiratissima e profonda dell'arte di Fernand Léger.

Questo artista non poteva rimanere estraneo al meraviglioso spettacolo dell'attivismo fisico e dell'estetica della macchina. Concezione alla quale sono ispirate tutte le sue opere del secondo periodo detto « *mécanique et dynamique* », che vanno dal 1917 al 1924 (La Città - 1917; L'Uomo alla Ruota - 1919; Elementi meccanici - 1920; La Grande Colazione - 1921; Paesaggi - 1922-1924).

Momento fecondo di creazioni e affermazioni plastiche per la pittura cubista e l'influenza di questa sull'arte applicata, che doveva trovare sopratutto in noi futuristi (grandi iniziati) i fertili realizzatori di opere tangibili.

Dal linguaggio misterioso della pittura in movimento, Léger torna, nel suo terzo e attuale periodo, a dare una funzione statica e costruttiva agli elementi che compongono le sue opere (Il Compasso - 1924; Composizione - 1925; Coltello e

Figure - 1926; Natura Morta - 1927 e 1928; Le Due Chiavi - 1928; I Due Fucili - 1928; Oggetti - 1930; Tronchi d'Albero - 1931; Tre Figure - 1932). Precisando sempre più le sue intenzioni, l'artista innalza l'organismo plastico-espressivo, l'oggetto, nelle sue infinite possibilità plastiche e spaziali, al di là di ogni sistema formale preesistente, classico o tradizionale. La contingenza fra processo e motivo della realtà apparente e l'astrazione plastica dell'oggetto nello spazio, eternizzato come tale, è alla base di tutta la pittura di Fernand Léger e del cubismo metodico.

Le sue opere e quelle dei pittori Metzinger, Gleizes, Harbin, Valmier del gruppo « l'Effort Moderne », capitanato da Leonce Rosenberg, ricondussero il cubismo verso questo nuovo ordine estetico positivista, anzichè metafisico, da individuare le apparenze visive con il metodo e la continuità storica proprio alla plastica francese che va da Focquet a Renoir, da Poussin a Watteau. Su questa impalcatura ha preso carattere il cubismo metodico o francese che si manifesta e si sviluppa tutt'oggi con feconda attività, innestando al proprio dualismo dottrinario un equilibrio fra i valori plastici puri (geometria) e i valori emotivi di ispirazione.

Lo stile della pittura di Léger, come quello degli artisti nuovi che hanno tratto ispirazione dagli elementi della civiltà contemporanea, e metodo alla scienza delle arti, è oggi trionfante anche nell'architettura, come nell'arte applicata. Questo dimostra la ragione vitale di quest'arte rappresentativa o tipica del secolo ventesimo.

ENRICO PRAMPOLINI

Due opere del pittore Fernand Léger sono riprodotte nella tavola N. 11 di questo numero della Rivista.

STILE FUTURISTA

Abbonamento annuo: L. 48

Abbonamento semestrale: L. 25

ESTERO: Annuo L. 65 - Semestre L. 33

LE FUTURISME ITALIEN EN POLOGNE

Le futurisme italien a été à la naissance de mouvements modernes en Pologne, quoique il ne fut jamais bien connu même par ses propagateurs. Les premières infiltrations futuristes se sont produites vers 1916, mais elles n'étaient pas directes, c'est-à-dire elles sont venues par l'Allemagne ou par la Russie.

Le groupe des poètes qui se réclamait de la dénomination du futuriste est né à Cracovie et à Varsovie en même temps. C'était vers l'année 1919 et 1920. Pour être exact il faut ajouter, que les poètes, qui y appartenaient, étaient plutôt sous l'influence du futurisme russe. Bruno Jasienski, Anatol Stern, Aleksander Wat étaient orientés vers la nouvelle poésie russe, vers les œuvres de Jesienin et de Majakowski, dont ils étaient excellents traducteurs. Les autres, comme Czyzewski, regardaient vers l'ouest, mais ils étaient en minorité. Les futuristes ont employés des méthodes futuristes pour se faire connaître. Ils organisèrent des « meetings » poétiques, pendant lesquels il y a eu assez souvent des bagarres entre le public et les poètes. Ces « futuristes » n'ont absolument pas travaillé dans le domaine théorique.

Les bases théoriques de la poésie nouvelle ne furent recherchées qu'à la revue « Zwrotnica » (l'Aiguille de chemin de fer) publiée à Cracovie par Tadeusz Peiper. Peiper a recueilli quelques futuristes et en les liant avec des autres poètes modernes, grâce à la collaboration des artistes étrangers, il est arrivé à la création d'une revue unique, qui pèse jusqu'à-présent sur le mouvement littéraire de la Pologne. Peiper a consacré un numéro volumineux de la « Zwrotnica » au futurisme. Les futurismes italien, russe et polonais, y ont subi un examen aussi juste que judicieux.

Peiper a consacré au futurisme italien une étude très documenté dans laquelle il a dessiné les grands mérites du mouvement futuriste italien en général et de Marinetti en particulier. Peiper n'était pas d'accord avec Marinetti sur plusieurs points; notamment il s'est dressé contre le culte de la machine, qui pour les poètes polonais était interessant seulement par rapport simultané avec l'homme. En appréciant la grande valeur et le rôle purificatif sans précédent des « mots en liberté », Peiper trouve néanmains, que l'essnetiel de la poésie est dans la phrase et non pas en des « mots en liberté ». Il dit même que la poésie c'est « l'art de faire de belles phrases ».

En même temps dans ce numéro le public polonais avait l'occasion de connaitre de plus près les poèmes futuristes (ceux de Marinetti surtout) grâce à des traductions incomparables de Jalu Kurek. Ce jeune poète a beaucoup contribué à la connaissance de la poésie futuriste italienne, dont il a plusieurs fois écrit dans des revues. Tout récemment il a consacré une longue étude au futurisme au « Przeglad Wspolczesny », qui a édité un numéro spécial sur l'Italie fasciste.

Quel est le rapport entre la peinture futuriste et les peintres polonais?

Il n'était pas si grand que l'influence littéraire. Les peintres-novateurs sont arrivés en Pologne de Paris. Il est donc évident que le principe cubiste était de rigueur. Ils existaient quelques filiations entre les peintres dits « formistes » et les futuristes italiens, mais elles étaient plutôt assez éloignées. Quoique on s'est beaucoup intéressé à la peinture et au théâtre futuristes (surtout à Prampolini).

Quel est l'état actuel du mouvement moderne en Pologne?

« Zwrotnica » a eu deux séries. La deuxième série était plus homogène que la première. Peiper a formé un groupe littéraire avec quelques jeunes poètes modernes dont les plus connus sont: Juljan Przybos, Jalu Kurek, Jan Brzekowski et Adam Wazyk. Ces poètes se sont opposés surtout à l'inflation sentimentale et à l'exhibitionnisme psychique, qui ont été caractéristiques pour la poésie d'hier. En propagant l'idée de la rigueur artistique, de la construction et de la poésie indirecte ils sont arrivés à la création d'une poésie très moderne, très sensible et fine à la fois. Ces poètes sont presque seuls dans leur conception de la poésie moderne exprimée par des moyens dignes de notre siècle. Les autres groupes littéraires sont réactionnaires, quant à leurs moyens d'expression (le groupe de « Skamander », le groupe de « Kwadryga », les poètes régionalistes de Beskid, les poètes socialistes, communistes, etc.).

Les poètes de la « Zwrotnica » qui collaborent actuellement dans la revue bilingue d'Art Contemporain « Sztuka Wspolczesna », où ils sont secondés par les peintres modernes. A l'heure actuelle il existe quelques groupes de peintres modernes: le groupe de « Praesens » qui réunit surtout les architèctes et quelques peintres (Pronaszko, Witkowski, Czyzewski et d'autres), le groupe « a. r. » avec Strzeminski, Kobro et Stazewski, qui propage la plastique pure, et tout récemment un groupe surréaliste « artes ».

Le groupe « a. r. » a créé tout récemment un musée de l'art nouveau a Lodz, qui contribuera sûrement au développement des idées nouvelles en peinture. La peinture italienne est représentée par une toile de Prampolini.

Comme on voit de cet aperçu l'art nouveau en Pologne est toujours en évolution et en marche en avant. Nous sommes surs que l'avenir nous donnera la victoire.

JEAN BRZEKOWSKI

---

al prossimo numero:

FILLÌA

"La situazione artistica in Piemonte,,

ATTUALITÀ DI BOCCIONI

La critica italiana dimentica troppo spesso Boccioni. Dopo d'aver dedicato articoli, studi e saggi all'immensa opera di questo grande artista scomparso, dopo d'aver lodato senza riserve l'eroica sua opera di creatore d'una nuova estetica plastica nell'orbita dell'estetica futurista marinettiana, la critica autorevole ha citato rare volte ancora Boccioni come espressione d'un particolare periodo, ma non ha ricordato — per incompetenza o malafede? — quello che resta di Boccioni al di fuori delle polemiche, delle mode e del tempo e cioè un numero imponente di tele, sculture, complessi plastici, tutti ugualmente raggiunti, espressivi ed emotivi e quindi altrettante opere d'arte. Visitando le attuali Mostre, da quelle personali in gallerie private a quelle collettive più importanti, se si escludono le sale futuriste ove almeno non si potrà disconoscere una serietà di ricerca ed un'originalità assoluta, si rimane impressionati dalla piatta monotonia del solito paesaggio più o meno cartolinesco o scenografico e del solito nudino più o meno ben modellato. Si può osservare e rilevare una certa abilità mestierantistica nel tale, una buona modellatura nel tal altro, ma nel complesso, valori artistici veri e proprii, nessuno. Assistiamo al fenomeno d'una critica debole e mal informata che si mette a lodare il pittore del paesaggetto e lo scultore del nudino, lodando il senso « poetico », confondendo poesia con vuotezza imbecille e di conseguenza vuotezza imbecille con opera d'arte.

Questo dalla stessa critica che recentemente (onoranze nazionali a Umberto Boccioni - Milano 1933) ha tenuto a ben dimostrare d'aver compreso l'opera di Boccioni.

Io non credo possibile, salvo in caso di perfetta malafede, non ricordare, visitando una mostra, quanto è già stato fatto dai nostri predecessori.

La critica ricorda, è vero, Boccioni ed il futurismo d'allora, ma soltanto per coprirsi le spalle dall'accusa di ignoranza e poter così comodamente demolire i sempre presenti futuristi attuali: di fronte al banale quadretto od alla sculturetta passatista l'opera di Boccioni è subito dimenticata e svanita questa dalla mente la lode per la povertà creativa diventa possibile.

Atmosfera di mediocrità: non parlare dei novatori futuristi perchè non sono comprensibili immediatamente, perchè fanno pensare. Mascherare la mediocrità sotto uno pseudo bisogno di ritorno alla *realtà* ed alla *semplicità*.

Boccioni, nel suo libro « Pittura e Scultura Futuriste (« Dinamismo plastico »), ha scritto che *prima di dipingere bisogna pensare*; che bisogna *spazzar via dal campo dell'arte tutti i motivi e tutti i soggetti già sfruttati per rendere e magnificare la vita moderna incessantemente trasformata dalla scienza vittoriosa*.

Queste sono idee che troppo rivoluzionano il campo degli artisti assopiti in una perenne imitazione e troppo scomodano i critici che non amano mai compromettersi con il lodare troppo o troppo poco o dir male di qualcuno che in un prossimo avvenire, ad onta dei loro giudizi, può non più valere o valere troppo. Ed allora si accontentano dell'artista che piace, che per la sua stessa mediocrità non cadrà mai nè troppo in basso nè potrà salire al sublime.

La completezza della teoria Boccioniana, le idee contenute nei manifesti futuristi sulla pittura e scultura sono ancor oggi attualissime. Dalla tela di Boccioni « Tre Donne », in cui a conclusione di tutte le sue precedenti ricerche e di quelle impressionistiche e post-impressionistiche anche la luce diventa materia plastica e pieghe e panneggi, vestiti e disposizione delle figure, colore e ambiente partecipano a quel gioco complesso di forme, di chiaroscuro e di composizione ove ogni parte diventa essenziale e quindi necessaria alla vita emotiva del quadro, alle tele « Elasticità » e « Dinamismo di Foot-Balleur », vi è tutto uno sviluppo logico continuativo, un susseguirsi di *idee plastiche*, tradotte dall'abilità pittorica in forme e colori.

Così Boccioni scultore: opere realizzate ed ancor oggi insuperate come « Forme uniche della continuità nello spazio » e « Muscoli in velocità ». Opere precedute da un manifesto tecnico in cui sono esposte le idee Boccioniane sulla scultura che ancora oggi si dimostrano attualissime. Dicendo *che colla creta diventava possibile* — attraverso naturalmente la rappresentazione plastica futurista — *modellare l'atmosfera*, Boccioni profetizza l'aeroscultura; affermando che diverse materie *possono concorrere in una sola opera allo scopo dell'emozione plastica* e realizzando tali idee in « Fusione d'una testa e di una finestra » profetizza la concezione dei « polimaterici » e dell'ultima espressione futurista per la decorazione delle superfici della nuova architettura, la « Plastica Murale ».

Non ho la pretesa di riscoprire Boccioni, come potrà azzardare qualche critico: Boccioni vive già al di fuori del tempo, tra i grandi che hanno dato al mondo opere definitive. Ma mi pare necessario riaffermare, in questo particolare momento di mediocrità dilagante, che l'opera di Boccioni è quanto mai viva e duratura e che è necessario ricordare agli artisti non futuristi ed ai critici, ancora una delle frasi di questo meraviglioso precursore: « *Chi non ha coraggio non può nè battersi nè fare dell'arte* »; e ricordare agli artisti ed ai critici che i soli futuristi non hanno mai dimenticato nè scritti nè opere di Boccioni e che dal « Dinamismo plastico » alle recenti « Aeropittura » - « Aeroscultura » e « Plastica Murale » hanno, documentato da manifesti, percorso velocemente le tappe d'un processo evolutivo per giungere ad una forma stilistica definitiva propria del nostro tempo. La ricerca cioè d'uno *Stile futurista*, da Marinetti mirabilmente definito: *Stile del movimento in perpetuo movimento*.

PIPPO ORIANI

ARTE E TECNICA

Non soltanto è privo d'interesse, ma è dannoso il caso di un pittore futurista che sappia dipingere più o meno perfettamente dei quadri tradizionali.

Questo caso poteva essere interessante in senso polemico ed anche eroico quando nasceva il Futurismo e si ammiravano artisti, già noti in altro campo, abbandonare celebrità e sicurezza per ricominciare.

Ma oggi il giovane che si forma con la esperienza di oltre vent'anni di avanguardie, che ha la facilità di studiare le opere di tanti artisti novatori, non deve preoccuparsi nel modo più assoluto se vi è in lui la possibilità di fare della pittura (tecnica) tradizionale.

Sarebbe una preoccupazione imperdonabile, perchè non verrebbero intuite queste ragioni elementari:

1) tutte le arti, nei diversi tempi, preimpressionismo, impressionismo, cubismo, futurismo, ecc., ebbero una loro organicità che sommava tecnica e spirito, sensibilità ed espressione;

2) si fa dell'arte non per ragioni di virtuosità (conosciamo migliaia di virtuosi completamente privi di valore artistico), ma per ragioni di sensibilità;

3) il pittore futurista che si ostinasse a dipingere anche quadri tradizionali non potrebbe essere che alla superfice del problema pittorico non potendo

umanamente ammettere che possieda, nel medesimo tempo, due opposte sensibilità.

Il giovane dunque che aspira alla pittura non può sciupare i suoi anni migliori per imparare procedimenti o ideali estetici in contrasto col suo stato d'animo; ostinandosi in ciò, minaccerebbe di compromettere per sempre la sua naturale sincerità.
Quest' ostentazione virtuosistica tradizionale si fa generalmente per rispondere a chi dice i futuristi incapaci di dipingere all'antica. Ma è un'arma tanto inutile quanto assurda. L'artista deve fare i quadri che sente, difenderli se ha qualità teoriche, ma non seguire gli avversari, sopra un terreno danneggiante la sua personalità. E le accuse del genere sono sempre lanciate da pittori falliti ed ignoranti o da critici di terz'ordine. Non si è mai dato il caso di un autentico scrittore d'arte che, ad esempio, ammettesse molta importanza al fatto che un pittore riuscisse anche a dipingere secondo i dettami di tendenze diverse.

C.

LA PITTURA NELLA CASA

Molte persone, convinte della bellezza e della praticità degli ambienti moderni, rinnovano i loro appartamenti con un felice esito nella scelta del progettista e dell'esecutore.
Risultano così interni di pregevole distinzione, con mobili eleganti e resistenti, intonati, come forma e colore, alla tinteggiatura delle pareti, alla disposizione della luce e alla qualità dei tessuti. Queste stesse persone hanno pure l'intelligenza di comprendere che i quadri più o meno realistici urterebbero con i nuovi ambienti e decidono di acquistare pitture futuriste. Sarebbe facile rivolgersi a degli autentici artisti novatori. Si affidano invece all'incompetenza di avanguardisti improvvisati che dipingono per l'occasione delle composizioni pseudo-futuriste, volgari e brutte imitazioni senza il minimo valore. Sono queste persone che dovrebbero seguire le Mostre d'arte e leggere i giornali d'arte decorativa, imparando a distinguere le caratteristiche di originalità, profondità e gusto che animano le pitture futuriste.

PITTURA FUTURISTA

Si accusa il Futurismo di non essersi rinnovato. Accusa stupida e ingenua. Chi continua a scolpire o a dipingere il nudo, il paesaggio, la mela e la bottiglia che prima di lui hanno scolpito o dipinto con maggior intensità gli artisti viventi in un'epoca più aderente a quei soggetti, non trova rinnovamento nella pittura futurista che in vent'anni si è affermata in mille ricerche, in mille originalità, in mille risultati concreti. Confrontate un quadro di Boccioni e un quadro, ad esempio, di Prampolini, di Depero o di Dottori: troverete tale evoluzione e tale rinnovamento che in altri tempi avrebbero richiesto dei secoli. Io penso anzi che il rinnovamento fu quasi eccessivo, perchè moltissimi nostri accusatori avrebbero bisogno di vedere un milione di quadri identici, bisogno generato dalla loro naturale difficoltà di comprensione.
Il Futurismo è sorto 26 anni or sono per merito di artisti italiani e specialmente di Marinetti, Boccioni, Sant'Elia. È sorto come necessità di raggiungere un'arte della nostra epoca, in ogni campo, dalla poesia alla pittura, all'architettura, ecc. È sorto quando nessuno al mondo pensava di rinnovare il « soggetto » in arte, è sorto contemporaneamente al cubismo francese che allora era un semplice movimento di reazione all'impressionismo, senza ideologia.
Tutti i valori che caratterizzano oggi l'arte mondiale furono scoperti dal Futurismo e, dopo le clamorose esposizioni in 50 città europee, tutte le avanguardie assorbirono le idee, i principî plastici e le intuizioni dei primi futuristi.
Questo è fissato, con date inequivocabili, nei manifesti e nelle opere: ricordo questi documenti precisi perchè oggi vi è ancora qualche individuo, più imbecille che in malafede, che accusa i futuristi italiani di imitazione estera basando il suo giudizio su opere di autori stranieri direttamente influenzati dal Futurismo.
Il Futurismo è dunque sorto come interpretazione della civiltà meccanica che fasciava il mondo con nuove leggi e nuovi costumi. Le ragioni informative dell'arte futurista subirono naturalmente una continua evoluzione, per nuovi apporti, nuove creazioni, sviluppi diversi. Si è così arrivati all'aeropittura che rappresenta per i futuristi una realizzazione decisiva, una superiorità enorme su tutti gli avanguardismi del mondo, un inizio d'infinite ricerche.
Possiamo sostenere con orgoglio che l'aeropittura rappresenta il principio della nuova storia dell'arte e che all'infuori di essa non è più possibile creare delle opere importanti.
L'aeropittura non vuol soltanto dire sensazioni fisiche e prospettive dall'alto. Vuol dire espressione di una spiritualità originale, vuol dire altri misteri che allargano la sensibilità umana. *Ecco perchè sostengo che con l'aeropittura si inizia la nuova storia dell'arte.* Si chiude cioè il periodo pagano-naturalistico per entrare in un grande periodo di nuova arte religiosa, che non è più quella dei bizantini o dei gotici ma è quella degli uomini all'epoca della Macchina.

F.

L'art vivant c'est l'art futuriste avec son dynamisme plastique, sa peinture des états d'âme, ses simultanéités et compénétrations aériennes synthétiques abstraites.
L'art vivant c'est l'aéropeinture futuriste.

F. T. MARINETTI

IL PRIMATO ITALIANO
DELLA CERAMICA

Io non intendo parlare del primato « storico » della ceramica italiana.
È noioso sentire continuamente la medesima affermazione. Tutti, parlando o scrivendo di ceramiche, cominciano dalle origini del mondo.
Una delle prime necessità di padre Adamo fu quella di costruirsi la scodella: se il serpente galante non l'ha preceduto offrendo a mamma Eva il pomo in un vassoio grafito con la scenetta amorosa.
Tant'altri partono dall'etimologia della parola « ceramica ». Fanno entrare il figlio di Bacco e Arianna con l'accompagnamento versolibero di Omero che canta a pagamento le pancie ripiene delle giarre di Samo. Tirano fuori « corna » dal greco. Parlano di cotti cavernicoli; di buccheri Cumani; di crateri Jonici o Corinzi; di stile Attico; di fittili votivi e di tante altre « novità », con terminologie così oscure da spaventare il più ben disposto amatore.
Qualcuno arrischia anche il giro del mondo:
da Majorca, con le Ispano-Moresche, al Messico e Perù per le forme stranissime dei recipienti per acqua della civiltà Incaica e Atzeca. In Cina per le trasparenti porcellane delle famiglie rosse e verdi. In India per le mostruose deità azzurrine; in Persia per le preziose ceramiche cangianti riflessate con smalti d'oro; nell'Egitto per certi geroglifici impenetrabili sugli oggetti da *toilettes* delle raffinate Faraone; e a Roma, in ultimo, per cercare incisi sulle lucerne in pozzolana delle catacombe alcuni pesciolini simbolici.

Ecco il preambolo delle migliaia di articoli che si sono scritti in questo ultimo decennio per dir male o bene d'un onesto artigiano vasaio o per vantare qualche fiorente zona ceramica tra le tante in Italia.

■

Per i profani il primato mondiale della ceramica è tutt'ora detenuto da Luca della Robbia — lo scultore religioso di Vergini divinizzate, di angioli in coro e candidissimi putti negli altorilievi delle lunette, dallo sfondo azzurro festonate di frutta e fiori. Ritenuto anche l'inventore della maiolica, Luca della Robbia, rappresenta l'intera famiglia col beneficio di tutte le opere dei nipoti.
Bernard Palissy è il francese secondo arrivato.
Molti ricordano l'aneddoto educativo, la favola, del perseverante artista che dà alle fiamme del vorace forno il pavimento di casa — davanti a moglie e figli terrorizzati che lo credono impazzito — per raggiungere il grado di calorìe necessarie alla fusione della « fritta », finalmente scoperta e fino allora segreto gelosissimo dei maiolicari italiani.
Qualche orecchiante d'arte conosce il principesco vasajo Mastro Giorgio Andreoli da Gubbio; e sa che Faenza è città ceramica per antonomasia, universalmente riconosciuta, tant'è vero che i francesi chiamano « fayence » tutte le ceramiche in genere e particolarmente le italiane.
Il « blasé » contrappone ai nostri vanti certe squisite ceramiche straniere di Nevèrs, della Royale di Copenaghen, di Sèvres o le Rosenthal che, per quanto avversarie temibili, specie nella loro pienezza di forma verso la fine dell'Ottocento, non ci lasciarono mai secondi. Sovente si fanno confusioni tra maioliche Durantine con le Savonesi, Faentine con Orvietane, Bassano e Vinovo con le antiche Meilson dell'elettore di Sassonia, con le vecchie Ginori della fine del Settecento o con quelle di Re Carlo della fabbrica Reale di Capodimonte. Sono pochi gli artisti, i negozianti d'arte, gli antiquari che conoscano e valutino con sicurezza la splendida produzione ceramica italiana che va dal XIV al XVII secolo — epoche di primato assoluto —, e pochissimi quelli che ne distinguono i nomi dei maestri maggiori quali il Buglioni, Xanto Avelli, Fontana, il Pellipario, Conradi, Guidobono, il Grus, ecc.

Ricchezza, preziosità di smalti, ori e riflessi abbaglianti, varietà, originalità di forme, gentilezza e contemporaneità di soggetto, eleganza d'ornato, fierezza nei trofei, fiori morbidi delicati e vivaci documentano la grande passione e la formidabile facoltà creativa dei ceramisti di un tempo, che furono migliaia operanti in chissà quante officine sparse o raggruppate in centri ceramici lungo tutta la nostra Penisola.

Gruppi importantissimi di ceramiche antiche e moderne — veri gioielli —, pezzi d'eccezione e collezioni d'inestimabile pregio arricchiscono i musei di tutto il mondo. Grandi tesori di maioliche italiane sono le raccolte del « Victoria and Albert Museum » di Londra, intelligentemente affidate a Bernard Rackham, e non meno ricche quelle dei musei del Louvre e Cluny, di Rouen, di Copenaghen e Berlino. Ma tale fu la supremazia italiana in quest'arte e tanta la superba produzione nei secoli che i musei nostri ancora abbondano.
Sono note le collezioni fantastiche dei musei, Palazzo Bianco di Genova, Palazzo Sforzesco di Milano, Museo Nazionale di Ravenna, Bargello di Firenze, Musei del Vaticano, di Torino e Napoli per non parlare del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza; e non va dimenticata qualche gelosa raccolta privata, come quella dei Conti Ferniani e quella dell'Ospedale Pammatone di Genova, dove si conservano interi cicli ceramici di un artista o di un'epoca.

■

Fasci di pubblicazioni attestano inoltre il primato italiano di quest'arte fragile classicamente italiana. E per chi volesse affogare in questa materia e in tutte le sue vicende consiglierò, tanto per cominciare e risparmiandovi centinaia di volumi stranieri, i tre famosi libri « dell'arte del vasaio » del Cav. Cipriano Piccolpasso Durantino (libro del quale non so se ne esista una ristampa moderna); le « istorie delle fabbriche di maioliche Metaurensi » raccolte a cura di Giulio Vanzolini; un libro nelle edizioni Hoepli del Mauri, le « arti del fuoco » di Marangoni, edito dalla Casa Céschina di Milano, e l'ultimissimo « Corpus della Maiolica italiana » di Gaetano Ballardini anima della Regia Scuola di Ceramiche a Faenza, grande ceramografo e direttore di una scrupolosa collana di Studi sull'arte ceramica Italiana edita dai Fratelli Lega in Faenza. Dopo di che non vi resterebbe che tappezzare il vostro studio con tavole del « Corpus Vasorum Antiquorum » della casa d'arte Bestetti e Tuminelli — Milano-Roma — edito sotto gli auspici dell'« Union Académique Internationale » col concorso del Ministero della Pubblica Istruzione, farvi soci — magari benemeriti — dell'opera di San Salvatore in Lauro a Roma, centro di studi ceramici fondato dal prof. Ferruccio Palazzi, e iscrivervi all'VIII cor-

so di Storia della Ceramica che l'Istituto Interuniversitario Italiano presieduto da Giovanni Gentile, indice ogni estate dal 1928 a Faenza.

■

IL PRIMATO ITALIANO
DELLA CERAMICA

Accennerò ora, rapidamente, all'imbattibile primato commerciale detenuto dal 1920 al 1930, decennio di prosperità finanziaria per i ceramisti italiani. Dall'immediato dopoguerra, per dieci anni consecutivi abbiamo esportato milioni di ceramiche e invasa l'Italia di una mercanzia tutt'altro che onorevole: pedestre e regionalistica quando era maiolica d'imitazione antica, banale e floreale quando erano cristalline di pessimo gusto modernizzante.
Ceramisti e ceramografi sono tutti d'accordo su questo punto: ripudiare in blocco l'intera produzione del « periodo giallo » non potendo farla « pedazos » cioè a pezzetti, come ordinava Padre Pablo Joseph de Arriaga della Compagnia di Gesù per quanto gli capitava di sottomano opere o documenti della civiltà Tuhuanacu.
Frantumiamola con gioia tutta quanta sta robaccia falso antica e brutta pseudomoderna; benedetta, però, che ha donato l'agiatezza a centinaia di famiglie ceramiste operose ed intelligenti che utilizzeranno il beneficio acquisito per riportare, in clima sereno, alla perfezione tecnica e alla mirabilità artistica le nuove opere.
E adesso che abbiamo bersagliata la montagna di ceramiche del periodo aureo — soddisfatti dell'incasso — dobbiamo riesaminare i cocci.
Non sono certamente trascurabili i meriti, le benemerenze degli Enti e degli artisti che fiancheggiando l'industria ceramistica o dirigendola sono riusciti, con l'opera diretta, con l'insegnamento persuasivo e con Mostre magnificamente organizzate a indirizzare la nuova ceramica italiana verso quella nobilità artistica, eleganza di forma, perfezione e ricchezza di tecnica, originalità inventiva necessaria per combattere la produzione straniera che con opere audaci e decisamente moderne ci minacciava, e combatte ancora, in casa nostra.
Qui devo aprire una parentesi.
Nelle vetrine dei negozi d'arte v'è ancora troppa ceramica straniera: sono gli ultimi casi di esterofilia — come dice Marinetti — che il Regime guarirà. Non nego che Goldscheider importi pezzi selezionati e ammirabili, ma denuncio la mentalità cafona di chi rifiuta le originalità italiane a buon prezzo per comprarle salate e di seconda mano dagli stranieri.

A proposito racconto il seguente episodio autentico spassoso:
Una serie di originalissimi animali del giovane scultore milanese Nino Strada, monotipi ottimamente eseguiti in craquellé e a smalti vivaci, non si è potuta introdurre sul mercato italiano perchè giudicata ceramiche « troppo futuriste ». Due anni dopo i medesimi animali eseguiti su bozzetti rientravano a gruppi in Italia presentati da una fabbrica straniera.
Ritornando allo sforzo compiuto in favore della ceramica da Enti e artisti, senza pretendere di fare una classifica, del resto impossibile, citerò la Regia Scuola di Faenza, la Reale di Monza e la Scuola di Padova. Particolarmente va segnalata la Federazione Fascista degli Artigiani d'Italia e l'E.N.A.P.I., per la partecipazione fattiva alle Mostre di Monza, Firenze, Milano, Anversa, ecc., con speciale encomio all'On. Vincenzo Buronzo per aver ordinato genialmente i campionati di mestiere, svoltisi a Firenze nell'anno XI per la categoria ceramisti e improntati nel tema assoluto di modernità fascista.
Degli artisti, primissimo devo nominare l'architetto Gio Ponti che per molti anni diresse la Richard e recentemente premiato dalla Reale Accademia d'Italia per il contributo apportato alla ceramica italiana e per la multiforme attività artistica e per grande capacità organizzativa.
Subito dopo viene Guido Andlovictz della Laveno e poi un battaglione di artisti di grandissimo talento e fama che non disdegnarono di accostarsi alla ceramica producendo veri capolavori in favore dell'ambito primato. Di Arturo Martini voglio ricordare le monumentali terre cotte e le sculture eseguite nei forni albisolesi, di Manlio Trucco; i monotipi eccezionali di Nino Strada; Morozzi della rinomata e ringiovanita Cantagalli; Messina, e Rodocanachi e gli albisolesi Piccone, Poggi, Pacetti, Gambetta e Bevilacqua Roemo che fecero creamiche pregevoli; Cuminetti, Servettaz e De Salvo della Casa dell'Arte; Mengaroni di Pesaro; Rambelli, Bucci, Melandri - Focaccia e Morelli faentini; la notissima casa Lenci di Torino; Rometti di Umbertide e per precipitare la conclusione chiudo con la pattuglia futurista che, incitata da S. E. Marinetti, collabora col decano Giuseppe Mazzotti in Albisola: Prampolini. Gaudenzi, Fillìa, Munari, Torido Mazzotti, Diulgheroff, Farfa, Anselmo e Bianco che recentemente esposero a Nizza aereoceramiche e complessi plastici sport-futuristi che attirarono l'attenzione della grande stampa di Parigi con l'onore di 250 metri di pellicola del Pathé Journal.

■

Non per polemica, vorrei che questa mia conversazione sul primato italiano della ceramica fosse letta da mezza dozzina di giovani ceramisti e dai ceramisti italiani che lavorano nelle officine di Vallaury, Sèvres e Nemy ed altri centri ceramici stranieri, ma per invitarli:

1) a costruire forme decisamente moderne, geometriche, d'ispirazione meccanica che si leghino esattamente ai mobili razionali con giuochi di linee sorprendenti e aeree;

2) perfezionare l'esecuzione delle ceramiche d'uso al massimo, esecuzione accurata e perfetta d'ogni pezzo, applicazione di nuove tecniche, famigliarizzarsi con l'areografo, con torni e muffole elettriche; applicare rivestimenti elettrolitici e guarniture di nuovi materiali non esclusi i minerali preziosi;

3) esaltare le gesta eroiche dei combattenti e degli squadristi. Stilizzare con la maggiore astrazione i costumi della nostra epoca;

4) lavorare in obbedienza alle battaglie intraprese dal Regime, per il grano, la demografia, la tubercolosi, lo sport. Assecondare con estro il servizio pubblicitario dei prodotti italiani con ceramiche efficaci, originali e utili;

5) modellare complessi plastici puramente architettonici; liricizzare le imprese aviatorie e le conquiste scientifiche; spiritualizzare divinizzare le opere di carattere religioso. Insomma lanciare la fantasia sulla pista dell'arte a tutta velocità per superare nello stile Mussoliniano l'antico splendore, per sempre migliorare il tempo dell'eterno primato italiano della ceramica.

TULLIO D'ALBISOLA

L'ARTE DECORATIVA
NELLA CASA MODERNA

Data ormai in generale come indiscussa la diffusione crescente della nuova architettura e l'orientarsi definitivo del gusto verso uno stile dell'epoca giacchè non si può pensare che una generazione nuova si adatti a vivere come cent'anni addietro, logico corollario di tale fatto sarebbe che la comprensione della modernità fosse integrale, cioè non limitata all'arte maggiore, l'architettura, ma presente anche nelle arti figurative che tutte da lei dipendono e che oggi sopratutto non si saprebbero immaginare che come un suo necessario complemento.

Ma mentre — salvo sempre più rare eccezioni — non si penserebbe più di erigere nell'anno XIII del Fascismo una casa nello stile-miscuglio di quelle che nell'immediato anteguerra progettava l'infausto Coppedè, si tiene ancora con amore in casa la tela o il marmo dell'Ottocento, in ambienti che hanno talvolta delle pretese di modernità e di euritmica purezza di stile.

L'atmosfera della vita attuale è completamente diversa da quella di vent'anni or sono; altri valori sono sorti, sconosciuti o disprezzati prima; tutti o quasi tutti — eccettuate le cariatidi attaccate per tutta la loro esistenza al passato, molluschi infetti d'ogni civiltà sorgente — hanno mutato modo di pensare e metodi di vita; si ammette lo svilupparsi di una nuova civiltà e si batte anche le mani. Ma quando poi si tratta di apprezzare un ambiente decorato con sculture e pitture del nostro tempo, si definiscono tali opere indecifrabili o addirittura mostruose, caricaturali.

Quello che si dimentica troppo spesso è che non si può condannare gli artisti (e non solo gli artisti, ma nessun uomo in generale) dotati di una logica nuova sensibilità derivata dal rinnovato clima della vita, ad esprimersi ed a creare opere uguali a quelle del passato, che ogni epoca ha un suo stile e che la legittimità di questo è confermata dalla sua contemporaneità.

■

Se si accetta l'architettura moderna, di cui del resto non si potrebbero negare i troppo evidenti e chiari pregi di utilità, ordine e armonica semplicità estetica, eguali virtù si dovrebbero riconoscere anche agli arredamenti moderni. Ma se ora si assiste ad un discreto rinnovamento in quest'ultimo campo, sono ancora molti coloro che pur ammettendo che l'architettura d'oggi crei le case gioielli di splendore, onomatopeie perfette della vita attuale, non esitano ad accusare i moderni arredamenti interni di freddezza, monotonia, uggiosità, brutalità. Strano mistero di gente che si permette il lusso d'avere in sè due sensibilità diverse e d'apprezzare una e negare l'altra di due cose che non possono assolutamente essere incoerenti tra di loro.

Però forse una brutalità gli interni moderni l'hanno: quella di aver bandito un'implacabile crociata contro la polvere e la muffa che additano continuamente all'inesorabile senso di pulizia dell'uomo.

■

Nelle realizzazioni di ambienti moderni quello che più stona oltre le pitture di ingrato sapore arcaico, sono i tradizionali soprammobili dell'epoca del Liberty.

Pur troppo molti di quelli ancor oggi in commercio con somme pretese di modernità non sono che le stilizzate e geometrizzate figurine del passato, che non armonizzano affatto coi volumi chiaramente definiti, le superfici levigate e le linee decise del mobile moderno, e che, cianfrusaglie il più delle volte ammucchiate senz'ordine e senso estetico, non servono ad altro che a trasformare un ambiente nella succursale d'un bazar tunisino o d'un tempio buddista.

L'elemento degli oggetti decorativi deve invece entrare a far parte dell'arredamento moderno non pleonasticamente, ma con una immediatezza ed una profondità che lo rendano fonte intrascurabile di un complesso di valori, per cui non debba più esistere l'oggetto fine a se stesso, posto in modo banale e che non risponda a chiare necessità.

Solo l'oggetto ornamentale concepito come fusione plastica col resto dell'ambiente, come una continuazione lirica dei mobili o un loro completamento necessario per dare al locale il senso di calda abitabilità e togliergli l'impressione di freddo che i mobili lisci possono in modo leggero qualche volta conferirgli, può trovar posto nella casa d'oggi.

■

Imperavano una volta nelle vecchie case dalle finestre a feritoia enormi quadri di nature morte, riproducenti mazzi di fiori e, più sovente, derrate commestibili — che problema assillante per gli artisti quello del modo di cucinare a posa finita i più o meno prelibati modelli! —, e violente cromolitografie raffiguranti l'ardita Giuditta che taglia la testa al truce Oloferne o svenevoli riproduzioni di interni di salotti con dame scollacciate e cavalieri in parrucchino. Poi sono venute le finestre orizzontali e le nature morte e le cromolitografie non hanno più ragione d'esistere.

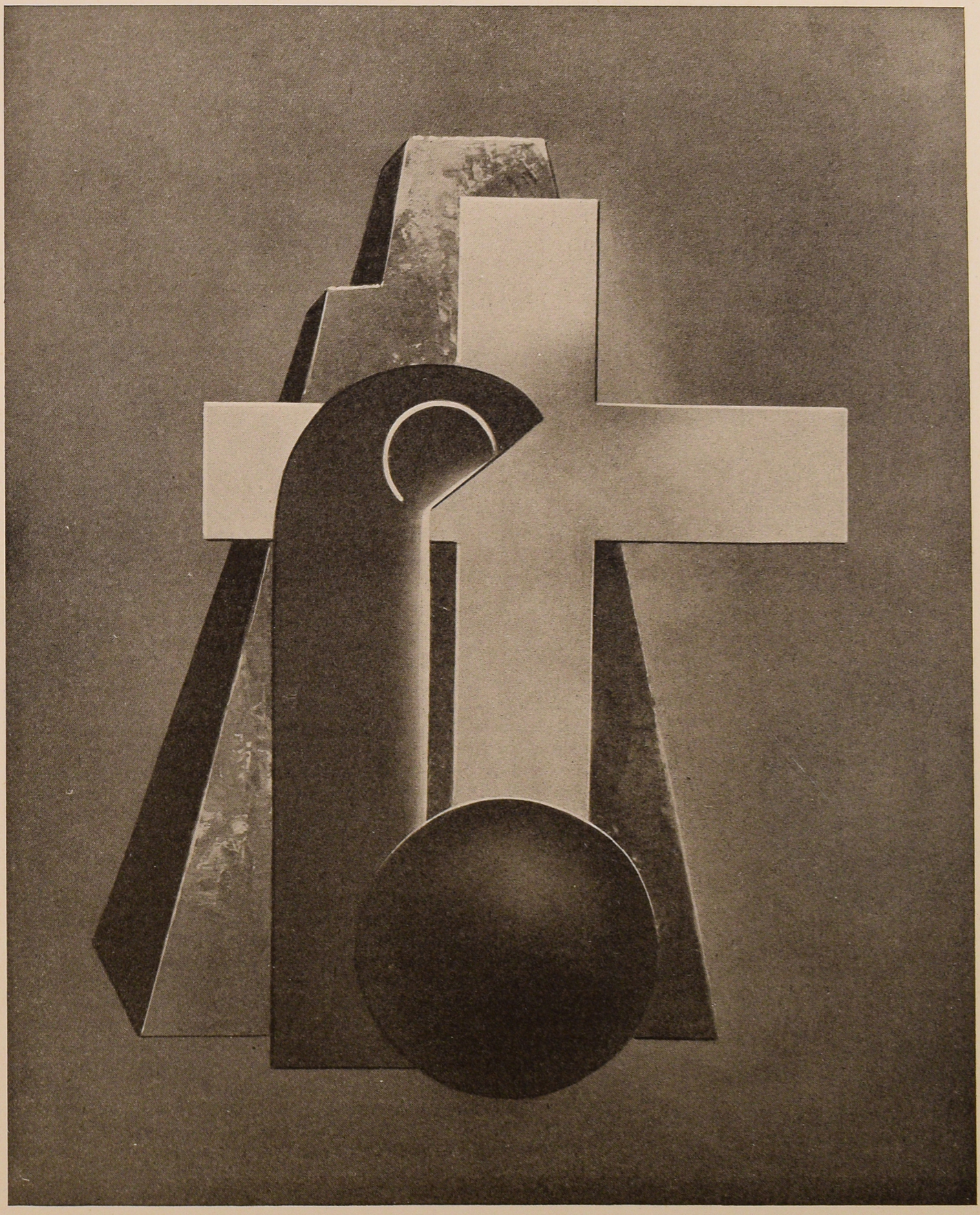
Troppa aria-luce-sole entra dalle grandi aperture, troppo paesaggio reale esse permettono di vedere perchè quelle cose sulle nitide pareti moderne non prendano l'aspetto dei mostruosi angiomi che deturpano talvolta i volti delle persone, e troppa incoerenza c'è tra quei vecchi soggetti d'arte pura e la precisione dell'architettura d'oggi che impone la pittura a soggetto.

L'arte d'oggi è infatti fondata sopra questa idea, come su un'idea si fondò quella di tutte le epoche che vollero significare qualche cosa nella storia della civiltà.

La nuova architettura richiede una pittura non unicamente ornamentale, ma una pittura che riveli la nostra sensibilità, che si leghi all'ambiente diventandone il centro ideale.

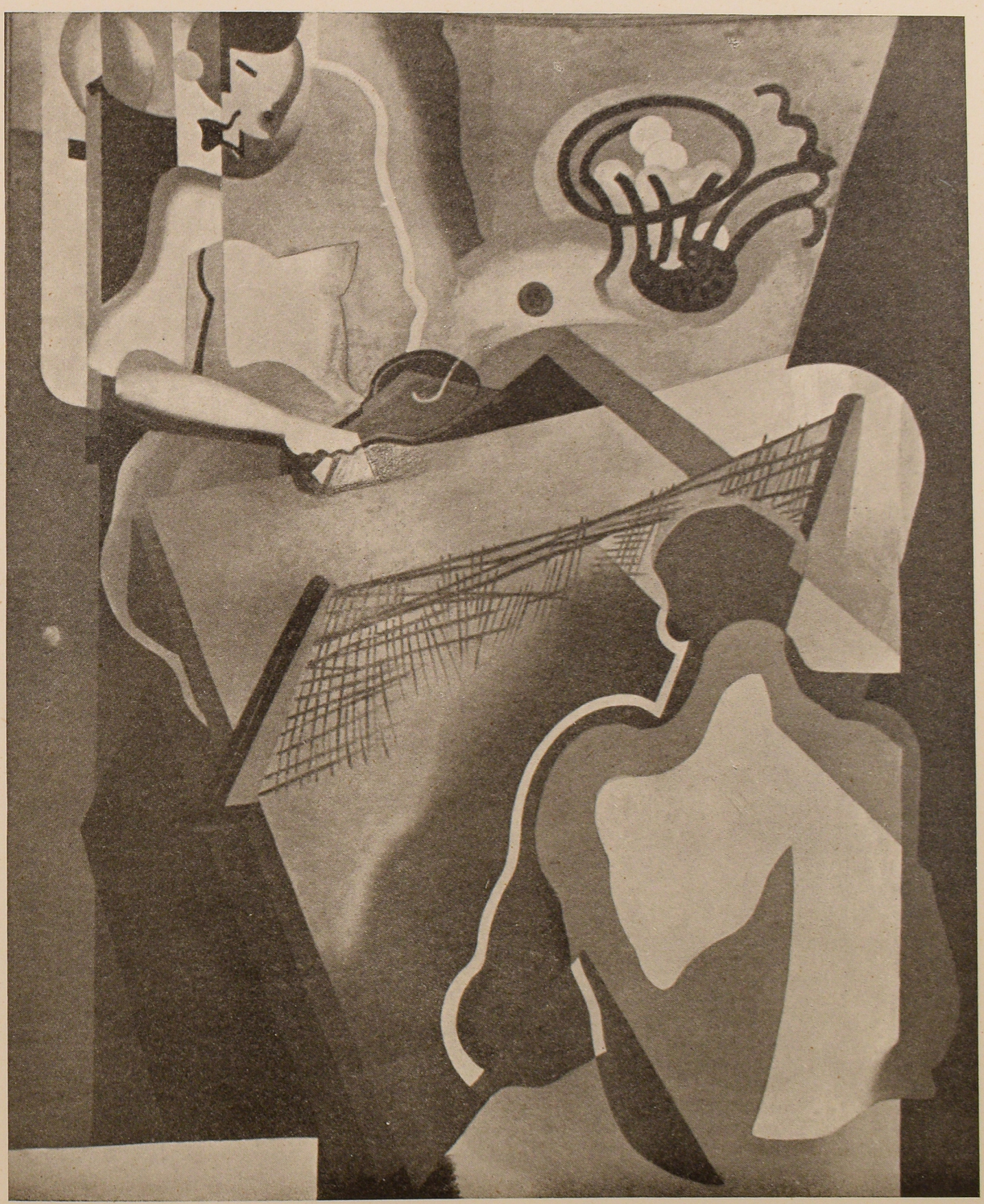
Gli artisti d'oggi devono quindi rappresentare la vita del loro tempo fissandone gli aspetti esteriori e i moti dello spirito in opere che siano fonte di bellezza, equilibrio, potenza. Le sole che, splendide plastiche murali, ricordandoci che la vita è lotta, movimento, velocità, servano ad eccitare la fantasia e ad incitare il pensiero a spaziare sempre più lontano, e che possano perciò essere ambientate in una parete moderna, molte volte già armonica e bella nel suo nudo splendore o nella sua semplice decorazione ottenuta esclusivamente con originali impostazioni di luci.

LOTARIO



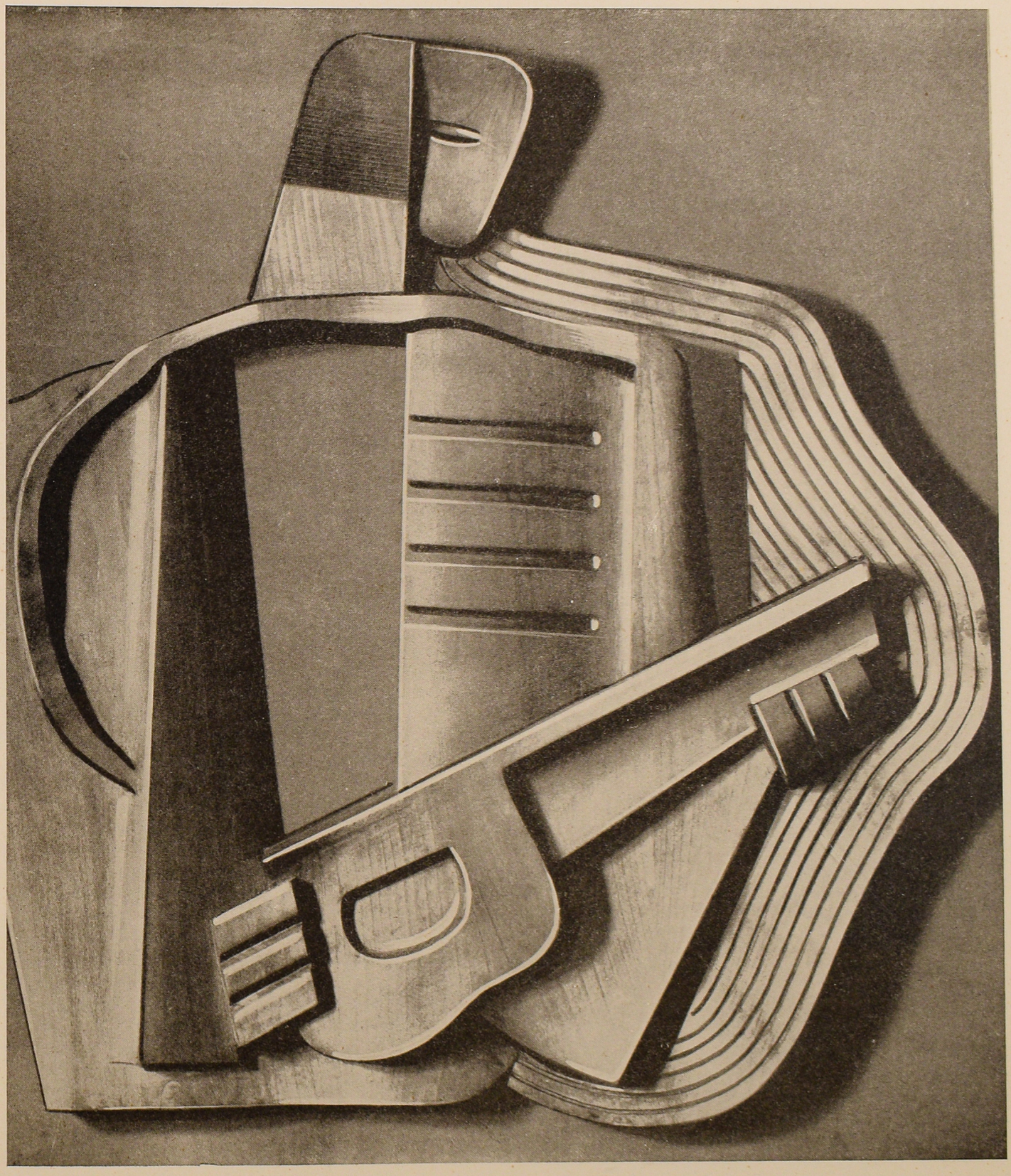
FILLÌA - "L'ADORAZIONE"

PITTURA SACRA FUTURISTA (1930)



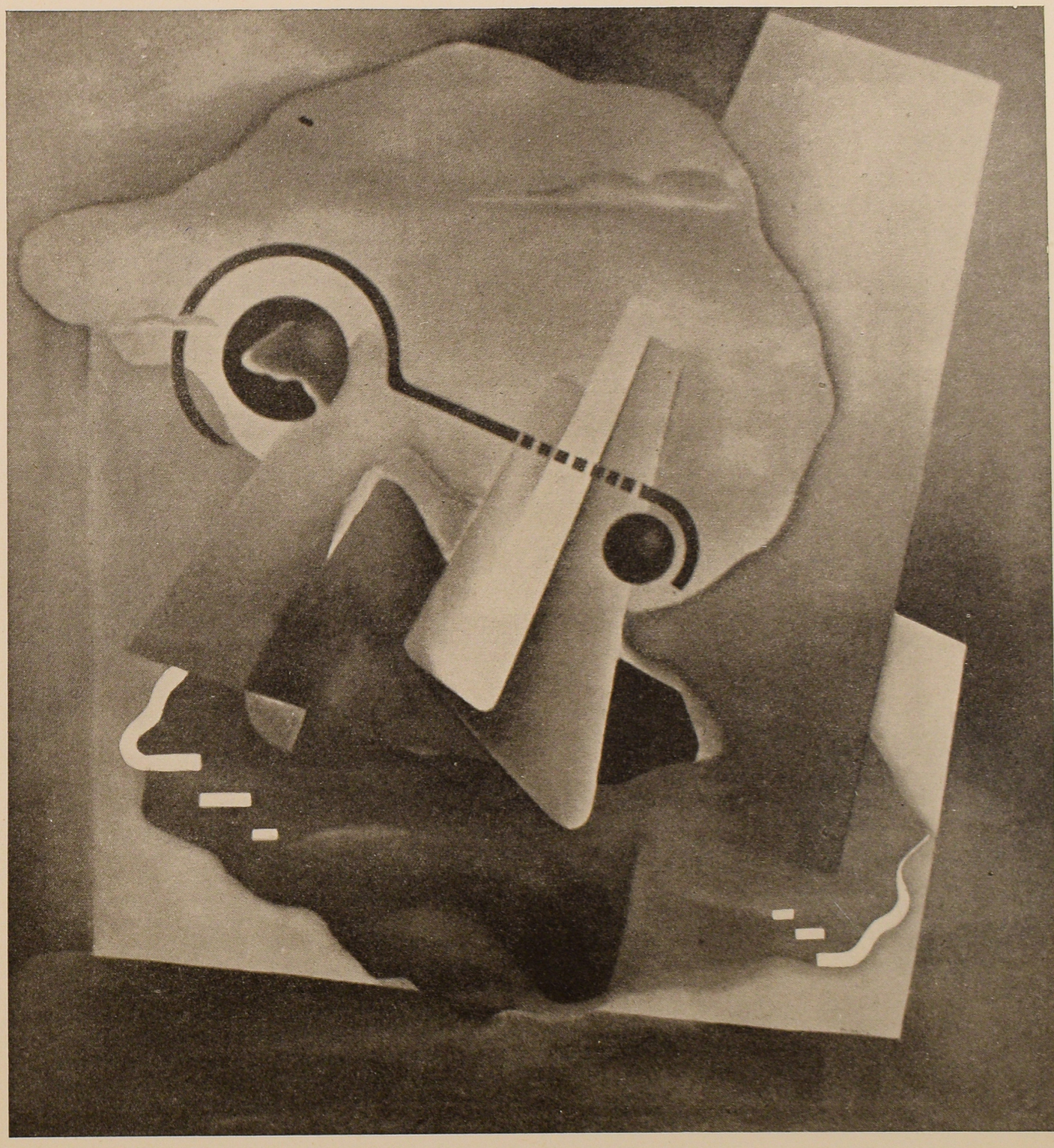
ENRICO PRAMPOLINI "IL PING-PONG„

PANNELLO DECORATIVO NEL BAR PRIVATO DI CASA MANHEIMER - PARIGI (1928)



MINO ROSSO

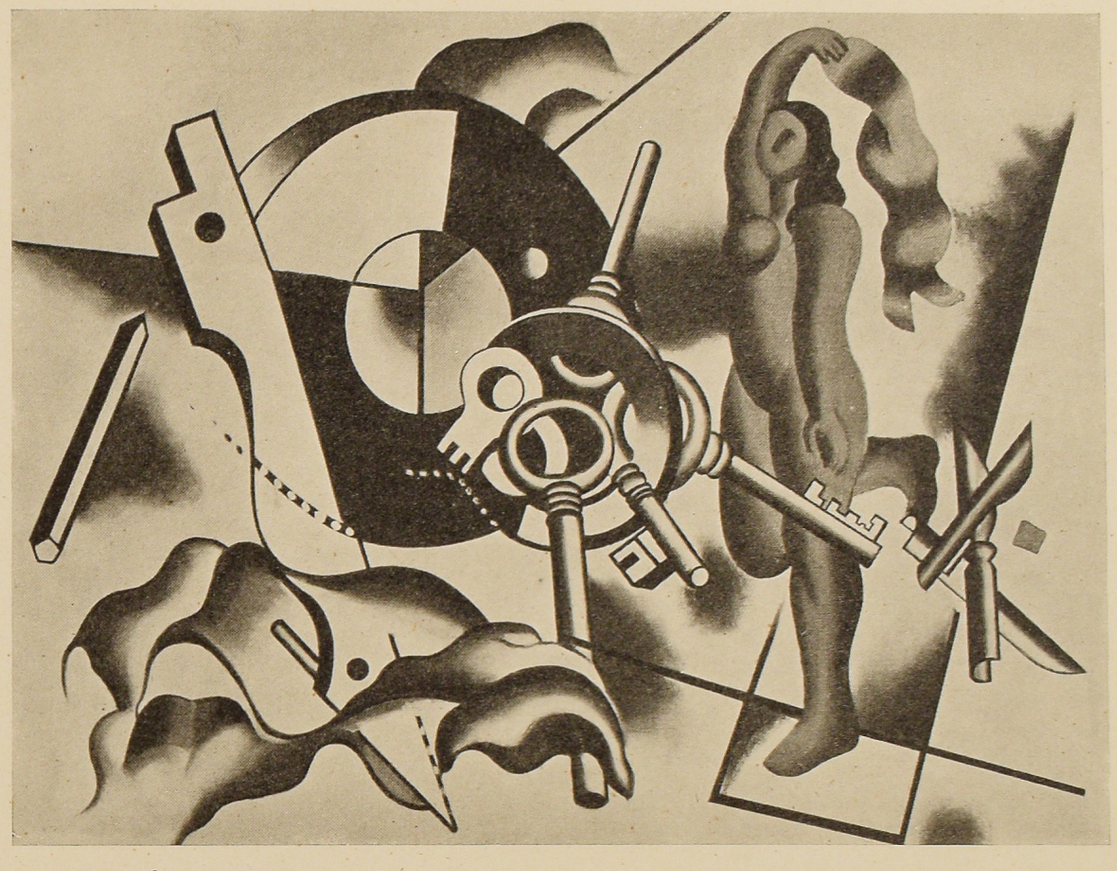
"RITMI„



PIPPO ORIANI - " CONQUISTA SIDERALE „ (1932)

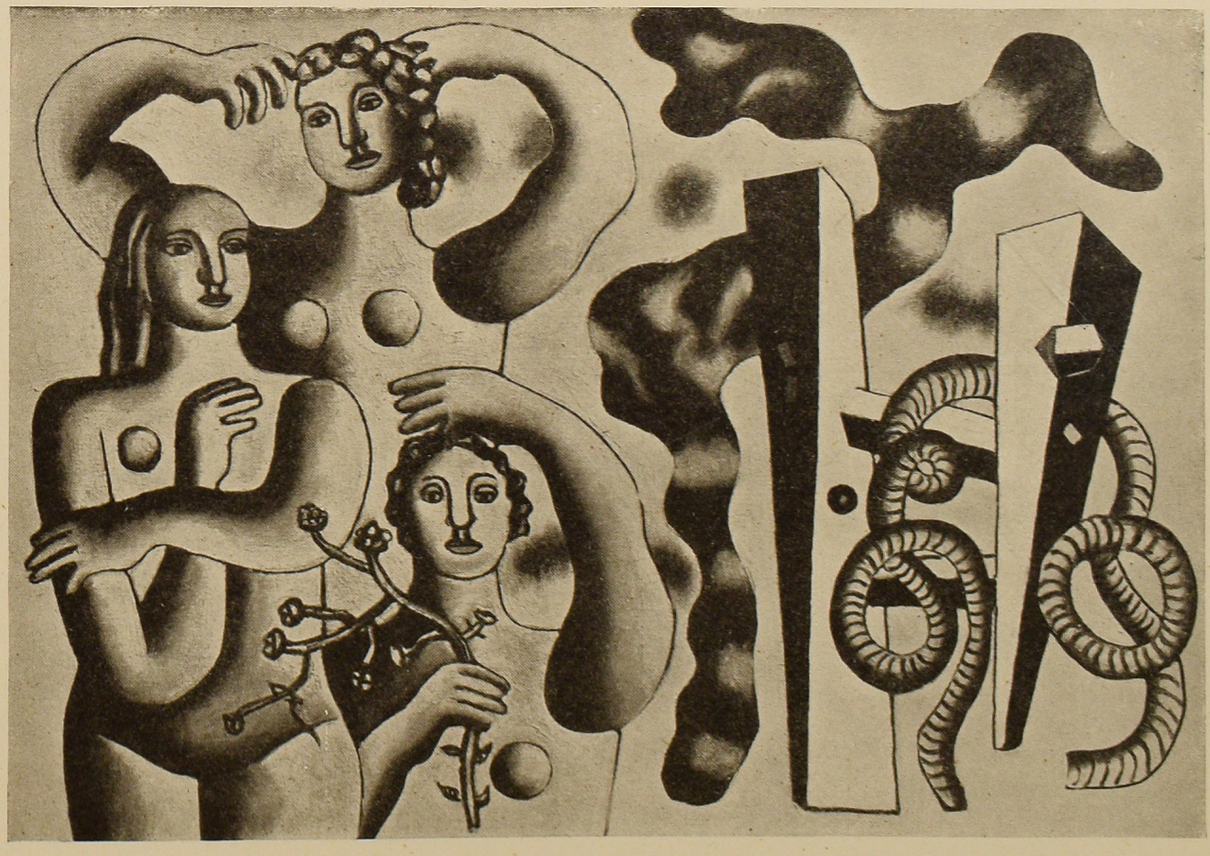
COLLEZIONE DOTT. VERNAZZA - TORINO

1930

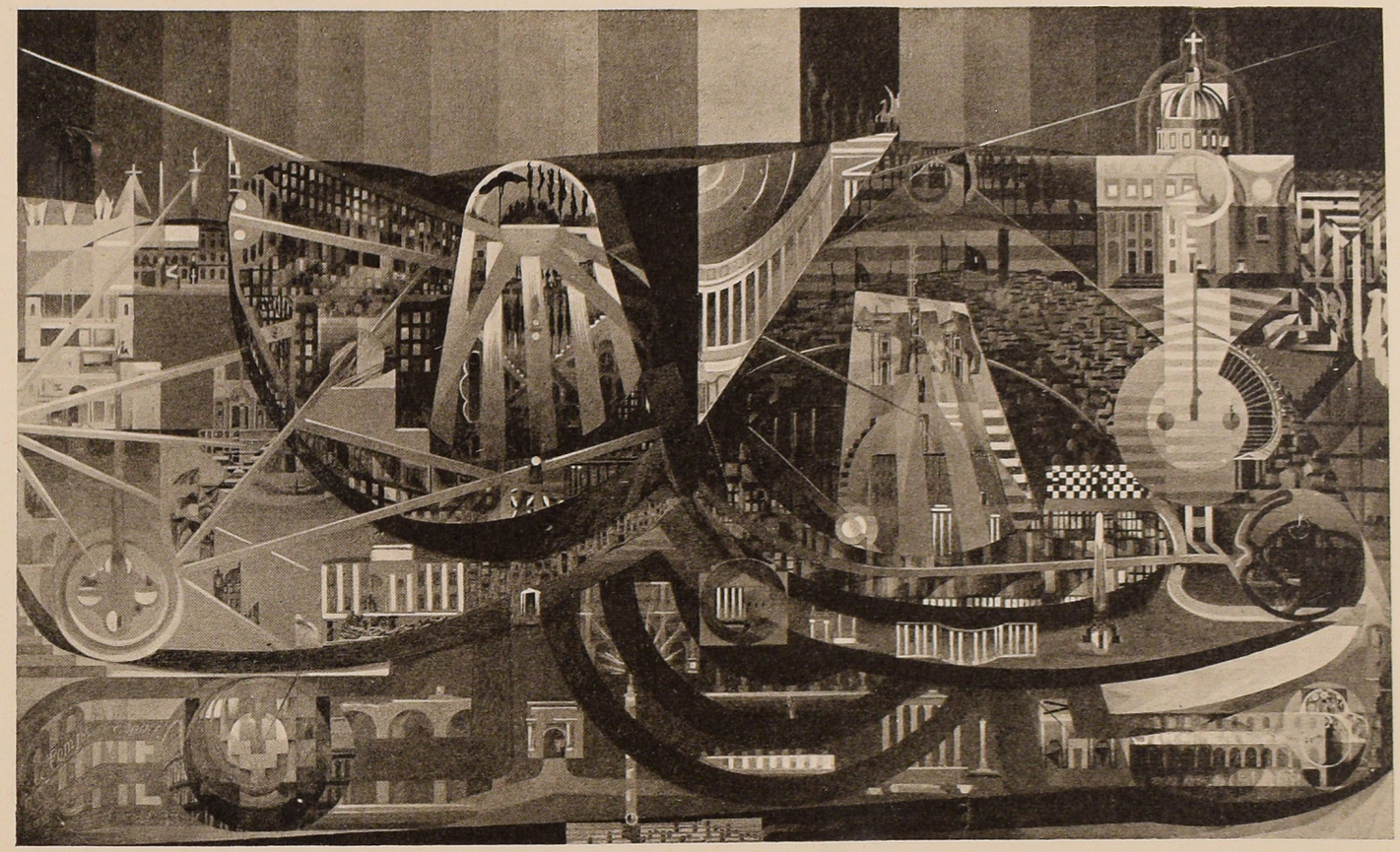


1934

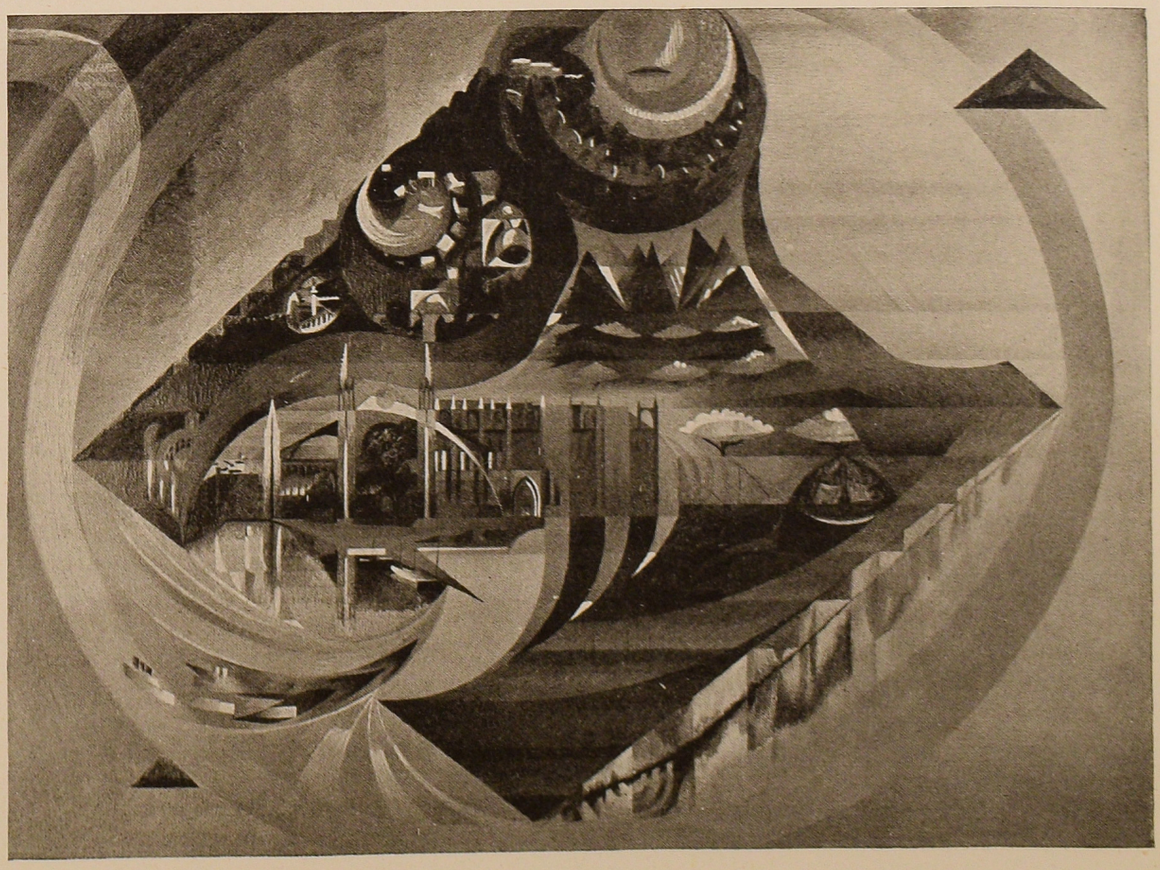
FERNAND LÉGER - PARIS " DANZATRICI DELLE CHIAVI „ (1930)



FERNAND LÉGER - PARIS " COMPOSIZIONE CON TRE FIGURE „ (1934)



HENRY VALENSI



in alto:

"SINTESI DI ROMA NEL TEMPO E NELLO SPAZIO„

in basso:

"LE ISOLE BALEARI„

PRIMA MOSTRA NAZIONALE DI
PLASTICA MURALE
PER L'EDILIZIA FASCISTA
SOTTO GLI AUSPICI DI S. E. MUSSOLINI

Il 21 gennaio, nel salone d'onore del Municipio di Genova, presenti tutte le autorità cittadine, S. E. Marinetti ha illustrato i risultati raggiunti dalla Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale per l'edilizia fascista. Dopo aver sottolineato l'importanza avuta dalla manifestazione, unica del genere nel mondo, S. E. Marinetti, Presidente della Mostra, ha offerto a S. E. Albini, Prefetto di Genova, e al Marchese On. Bombrini, Podestà di Genova, due medaglie d'oro del Capo del Governo, per l'amore dimostrato verso l'arte moderna italiana. Alla Prefettura, al Municipio e alla Federazione Fascista di Genova, gli artisti espositori hanno fatto omaggio di tre plastiche murali realizzate. S. E. Marinetti ha inoltre premiato con una terza medaglia d'oro del Capo del Governo l'architetto Giuseppe Rosso per l'intelligente e intensa opera organizzativa a favore della Mostra. S. E. Marinetti ha pure rivolto il suo alto elogio futurista a Enrico Prampolini, Fillìa e Defilippis (membri del Direttorio) e al prof. Multedo, per la loro attività nella preparazione e nella direzione della Mostra di Plastica Murale.

S. E. il Prefetto e il Podestà di Genova hanno risposto a S. E. Marinetti, augurandosi che la seconda Mostra Nazionale di Plastica Murale sia anche più importante della prima, per la sempre più vasta affermazione della nuova arte dell'Italia Fascista.

LE PREMIAZIONI DELLA MOSTRA DI PLASTICA MURALE PER L'EDILIZIA FASCISTA

La Giuria della Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale, composta dallo scultore De Albertis, Commissario ministeriale del Sindacato di Belle Arti della Liguria, dall'architetto Giuseppe Rosso, Segretario del Sindacato Architetti della Liguria, dall'architetto Manlio Costa e dal critico d'arte Ugo Nebbia, relatore, ha ultimato oggi i suoi lavori.

La Giuria, dopo aver constatato il grande successo della Manifestazione per la passione e l'interesse suscitato in Italia e all'Estero, successo costituito dall'originalità di questa Mostra ben diversa da tutte le altre esposizioni, ha deliberato quanto segue:

Medaglia d'oro del Ministero dell'Educazione Nazionale a Enrico Prampolini; medaglie d'argento del Ministero dell'Educazione Nazionale ad Alf. Gaudenzi e Giovanni Braggion; medaglie di bronzo del Ministero dell'Educazione Nazionale a Dino Gambetti, Lombardo-Calcaprina e prof. Frixione. Medaglia d'oro della Federazione Fascista di Genova a Benedetta. Medaglia d'argento del Comune di Genova a Peruzzi. Otto medaglie d'oro e nove medaglie d'argento del Direttorio alle Ditte collaboratrici.

Premi in denaro della Presidenza del Consiglio a Fortunato Depero, Pippo Oriani e Mino Rosso.

La Giuria ha indicato, per le realizzazioni di plastiche murali in edifici pubblici, i seguenti artisti: Fillìa, Mino Rosso, Oriani, Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Benedetta, Ambrosi, Andreoni, Tullio d'Albisola e Crali.

La Giuria ha inoltre fatto voto che, data la riuscita mondiale di questa Mostra, la seconda Mostra di Plastica Murale per l'Edilizia Fascista sia ampliata con l'invito esteso a maggior numero di artisti.

Genova, 20 gennaio 1935-XIII

i vincitori della gara di poesia sul tema: «gli affari del primo porto mediterraneo: Genova»

La Giuria della Gara poetica sul tema « gli affari del Primo Porto Mediterraneo: GENOVA », dopo la quotazione poetica svoltasi a Genova la sera del 14 gennaio, si è radunata a Palazzo Ducale (nella sede della Mostra di *Plastica Murale*) per la deliberazione finale e la proclamazione dei vincitori.

Constatato l'alto valore della maggioranza dei poemi inviati dai 326 concorrenti e la conseguente legittima ripercussione mondiale della gara, che segna un nuovo trionfo del futurismo e delle parole in libertà, la Giuria ha proceduto ad un esame attento degli 11 poemi prescelti e quotati analizzandoli da questi punti di vista futuristi:

— originalità
— sintesi
— dinamismo
— intensità lirica
— ricchezza d'immagini nuove ed espresse
— musicalità poliritmica e politonale
— simultaneità parolibera.

Risultarono così vincitori:

1) PAOLO BUZZI e CORRADO GOVONI; primi ex-equo, con assegnazione di lire mille ognuno.

2) PINO MASNATA: secondo, con assegnazione di lire novecento.

3) FORTUNATO DEPERO: terzo, con assegnazione di lire ottocento.

Questi quattro premi, insieme col poema fuori gara di S. E. Marinetti, saranno pubblicati in quattro lingue (italiano, francese, inglese e spagnolo) con edizione globale curata da « Stile Futurista ».

La Giuria segnala poi in ordine di merito:

LUPE (con assegnazione di lire duecento), IGNAZIO SCURTO (con assegnazione di lire duecento), ILARIO ROSSI (con medaglia d'argento del Direttorio tecnico della Plastica Murale), GIOVANNI GERBINO, ALGARDI, SALVO e PUGLIESE.

(Pubblichiamo in questo numero il poema fuori concorso di S. E. Marinetti sul tema: "gli affari del primo porto mediterraneo: Genova"

GLI AFFARI DEL PRIMO PORTO MEDITERRANEO - GENOVA

(parole in libertà)

- L'affare è fatto tra gente onesta basta la parola 20.000 tonnellate Cardif conceria e due alberghi in riviera
- Ne vuoi fare due depositi di carbone
- Nò la mia Giorgina ha sei anni bella come un angelo ma ha bisogno di aria pura insegnerò come si fa l'albergatore concludendo 2 per cento a voi
- E l'orzo?
- Se vi sono più di trenta sacchi rotti ve la sbrigate voi con l'assicurazione non so ciò che ne pensa Liverpool ma a Genova noi non c'intendiamo di sacchi rotti
- Affare duro
- Affare magro ad ogni modo per dimostrarvi la mia benevolenza farò parlare dal mio amico alla capitaneria
- Altrimenti si ripeterà il disastro della frutta di California
- Così marcia che a due giornate di navigazione il Kimura puzzava come una pescheria sotto lo scirocco
- Dopo la borsa parleremo degli ananas mio figlio le carica a Dakar domani costeggeranno le Baleari mare di paradiso profumato per fare piacere ai passeggeri del Rex che dal parapetto alto ponte classe di lusso si leccheranno il naso l'un l'altro come imperatori
- Anche Giorgina ama le ananas ogni mattina nella mia villa di circonvallazione aspetta sulla terrazza davanti ai vetri che il sole rimpinza di fuoco
- A bordo mio figlio fa alzare la bandiera di prua e guarda nel cannocchiale Giorgina che batte le mani ma non posso diminuire credetemi Se tanto mi da tanto tanto mi darà tanto e se si abbandona il tanto è tanto di perduto per tanto tempo
- Tanto voi Baciccia con tutto il tanto che fabbricate camperete ancora tanti anni Auguri
- Il tempo è bello l'acquisto di una nave si contratta bene navigando come facciamo Questa che rimorchiamo 3 milioni non un soldo di più mio figlio il secondo lo conoscete anche lui è disposto a dichiararlo su carta bollata
- E il rimorchiatore?
- 100.000 lire
- A me Baciccia rimane soltanto la schiuma
- Se vi disturba la schiuma scendiamo sotto coperta a prendere un cicchetto e concludiamo

Vaporando vaporando i nervi di Baciccia vanno a pescare squamosi pacchi di biglietti da mille al largo in un mare impeciato di biliosi affari mancati
Per fortuna brilla nell'ormai vuota borsa celeste una prima garanzia aurea tremolante stella della sera
Se il ribasso del sole continua il Porto spalanchi pure senza pericolo le sue vetrine di lustreggianti lingotti d'oro
Compra ben chi compra i doloranti velluti neri delle notti d'amore e anche una buona misura delle seriche lanose velocità sulle guance gelate
Ferme nel liquido mercato delle onde svalutate due velieri infagottati di tenebrose cambiali di noleggio
Lontanissimo sotto una nuvola bassa cuoce l'ultima angoscia sanguigna d'una giornata finanziaria irreparabile
Esitazione di due altri velieri con grassi viluppi di debiti accumulati dalle indecisioni e distanze sotto sonanti costellazioni che la notte incassa
Frettolosamente
Ormai soppresse le spese generali del giorno rimane un cascame di nuvole simil oro
Col rimorchiatore acquistato così si rientra nell'inflazione di elettricità che le calate di Genova trasudano fino allo Zenit pensando che se il mare diventasse benzina si potrebbe acquistare di colpo tutto lo stellato ben truccato bilancio di ambizioni consolidate fuori dai conti correnti
- Mi chiamano Baciccia Callonero qui sul dito mignolo ho un callo indurito nello scaricare petrolio e castagne fresche delle Langhe mi portò fortuna

quando nel bar di Piazza Caricamento che tra parentesi mi rendeva bene ho sfondato a pugni la pancia di cinque arabi e relative pelli di caprettini di Massaua Me lo vorrei fare bruciare questo callaccio nero quando accarezzo le guance di Giorgina che non è fatta per il carbone nè per uno scaricatore come me Lei starà nell'albergo a San Remo in riva al mare puro l'hanno travasato cento volte nei sacchetti di seta spumante di lusso tutto di lusso anche il vento col suo interruttore gli alberi che fanno sempre l'inchino e le cameriere storiche che guidano trascinate una pariglia di bassotti nutriti di banane

Stridono i nervi di Baciccia entrando coi treni lunghi nel buio delle banche irto di milioni vendicativi

Per ore ed ore durante la notte la Borsa si svuota nel porto di tutta la sua lugubre rapacità circolante mentre le vaganti anime delle sedute spiritiche americane si addensano granulosamente nei silos

Mantenuta la promessa sulla parola data in un lontano vicino illusorio pagato impagabile Lascia che la flotta commerciale sovietica scarichi svendendo io le venderò a caro prezzo tutto il rhum avariato di Sottoripa e al suo commissario di bordo a caro prezzo venderò l'autografo di una lettera del generale Cardenas che mi precisa il preventivo delle tre prossime rivoluzioni messicane

Baciccia seduto nel vano della finestra balcone di S. Remo compera e vende al telefono venti fumosi pezzi oleosi del porto di Genova bollenti in caldaia nuvolame stracotto mentre un sole smilzo in velluto rosa tutto brilli scintille soavemente gli precipita addosso per sdraiarsi vicino con levigatezze di porcellane madreperle verdi africanismi di camerus agavi gialli regimi di datteri e liquide piastre di respirante mare blù

Dietro nell'immenso letto bianco della vita Giorgina sfoglia un atlante inzuccherato di raggi viaggi

- Pronti! Pronti! stazione costiera di Genova Radio Castellaccio proponete alle navi Gallipoli Almenara Probitas 100.000 sacchi di cacao 200.000 sacchi di noce moscata 6 cisterne di olio minerale Combinate tutto io nel porto di Genova non ci metto la mia bimbetta il porto è un immenso deposito di catrame allagato anzi è l'orinatoio dei transatlantici dove si commercia in sterco aromatico dell'altro mondo

Il porto risponde con un lungo oooo basso

- Hai ragione Baciccia oooo più alto prezzi bassi in chiusura e gru gru gru gru giranti che rallentano sulle ghiotte stive della notte ne esce a fiocchi neve nera con un miliardo di rasoi diacci eruzione di idrovolanti che tratteranno fra poco direttamente colle stelle lo sooo lo sooooo altissimo

Sopra il capo di Baciccia capriolano da terrazze balconi le calde rose di San Remo ebbre d'arte e folli nell'assediare le palme in delizia stringerle costringerle a tuffarsi tuffarsi in un mare di fluido argento che l'elastico sole abbagliante farfalla chilometrica spande colle sue grandi molle d'oro

Di rincalzo fuori dalle serre arroventate esplodono migliaia di garofani pepando l'aria di parole vermiglie

- A che vale il carbone a che vale la benzina se non velocizzano l'ingegno della terra perciò rifacciamo i conti ora l'Italia esporta poco dato che ogni paese lontano fabbrica il suo necessario l'Italia potrebbe ma preferisce esportare anzi conserva il genio e il sentimento italiani abbiamo però del superfluo in quantità che ingombra appesantisce ostruisce avvilisce avvelena eccetera prodotto dichiarato vivo e certo vive alla sua maniera purtroppo lascia colare dai suoi involucri sinistre epidemie riconosco il prodotto al suo odore speciale quando appare fra voi giovanissime rose e nel mezzo del nostro fecondo popolo di garofani ci scoloriamo afflosciamo dispetto disgusto orrore rabbia atroce

Vivente sì ma ignobile prodotto umano privo di occhi e di bocca e di olfatto non si commuove nè mai si commuoverà ai pensieri-colori che i nostri profumi dipingono nell'aria

Opaco prodotto che non muta temperatura quando melodiosamente divampa danza e sorride la vergine Poesia in una folla di lingue di fuocodore

- Baciccia vendi presto svendi questo prodotto spedisci e carica Spedisci e carica esportazione a blocchi masse montagne

- Chiudere in casse inchiodare bene e stivare stivare

- Navi capaci dalla stiva oceanica foderatevi l'interno di specchiante acciaio intelligente e sopra inchiavardate poichè a forza di puzzare maleficamente potrebbe attenti attenti esplodere

- Corri all'idroscalo e carica anche gli idrovolanti di questo prodotto infame Lo distinguerai in dogana a queste voci sconce: cretineria pedantismo invidia esterofilia cafonismo passatismo nostalgico ventanni-già vecchi

- Al largo al largo defecatelo idrovolanti e stratosferete di colpo

- Oooo Baciccia oooooo Baciccia Bacicciaaa eccoooo l'affare l'affare l'affare l'affarrrrrrr

F. T. MARINETTI

LE NUOVE MACCHINE ITALIANE

STUDIO ESTETICO DELLA CARROZZERIA

I recenti studi d'idraulica e di aerodinamica sono stati fecondi di tanti frutti, che oggi, per qualsiasi mobile che si sposti velocemente in un fluido, gradatamente, nella costruzione, si tende a conferirgli una forma razionale, cioè atta alla penetrazione.
La motonautica, ma specialmente l'aeronautica, ci hanno condotto prima a vedere, poi ad apprezzare ed infine ad ammirare e ad affezionarci a forme che prima di oggi nulla dicevano alla nostra sensibilità artistica.
Hanno contribuito, cioè, ad una evoluzione dell'estetica.

■

Come si può oggi pensare lanciata ad oltre cento chilometri all'ora una macchina di forma tozza, pesante, statica? L'automobile-macchina, bella per la sua potenza di forza-movimento, pronta al nostro volere, ha bisogno di essere incorporata armonicamente in una automobile-carrozzeria che sia bella di splendori geometrici meccanici metallici e di forme veloci dinamiche penetranti.
Nel suo insieme, l'aspetto risultante dovrà emanare una pura sinfonia di linee e di masse giustamente dosate in espressione-forza e in espressione-velocità.
Ora osserviamo che:
1) qualsiasi linea o mossa, sotto l'effetto di una elevata velocità lineare, si deforma in lunghezza nella direzione del moto e nel senso inverso a quello del moto. *La forma ellittica allungata posteriormente di un parafango ci parla di velocità*;
2) sotto l'effetto di elevata velocità qualsiasi particolare scomparisce, di fronte alle forme essenziali, per dar luogo ad una figura sintetica composta di tante figure occupanti successivi posti nello spazio e nel tempo. *Un tutto di forme semplici e compatte ci parla di ordine solidità velocità*;
3) qualsiasi distacco di piani o di colori in piani ortogonali alla direzione del moto si fonde in un piano o in una tinta unica. *Un mezzo che accentui la struttura longitudinale ci parla di snellezza veloce*;
4) qualunque linea inclinata sull'orizzontale ci esprime distacco dal suolo. *L'orizzontalità delle linee fondamentali ci parla bene di parallelismo e di aderenza al terreno, elemento fondamentale di stabilità*;
5) ma non sempre l'automobile corre veloce. Superando una stretta curva in montagna, la macchina si arrampica rabbiosamente ruggendo il proprio accanimento soffocato nei feltri del silenziatore. *Questa forza straordinaria che non produce velocità trova, nella carrozzeria, una significativa espressione nel crudo spezzarsi di qualche linea filante*;
6) il colore non trasparente, la tinta di gradazione morta; la vernice a corpo pesante tolgono precisione leggerezza ed agilità, sincera evidenza di costruzione meccanica. *L'apparenza del nudo metallo lavorato ci mostra lo splendore della perfezione meccanica*;
7) bella è la ruota, elemento meccanico essenziale, che, ingranando con la finissima dentiera del terreno, avanza, blocca o retrocede. Bello è il cofano, che serra la forza generosa in un lungo corpo penetrante.

■

Riassumendo: una carrozzeria moderna deve avere i seguenti caratteri:
a) profilo aerodinamico - compattezza, semplicità, sintesi;
b) costruzione non sovrapposta, ma intimamente legata e fusa insieme con la macchina;
c) esclusione assoluta di elementi decorativi statici inerti;
d) squilibrio statico di masse e linee deformate longitudinalmente - equilibrio dinamico;
e) giusta dosatura tra *forza* e *velocità*. Prevalenza di linee orizzontali di cui alcune opportunamente spezzate;
f) colori trasparenti o metallo nudo nel suo splendore (alluminio e derivati, acciaio inossidabile, ecc.; lucidi, « mat », ossicolorati, ecc.). Uso di materiali nuovi. Largo impiego di cristalli di sicurezza;
g) all'interno: soffice profumato tepidore di panni soffusi di luce;
h) contemplare sempre doti di praticità, leggerezza, velocità di uso, economia.

■

È la legge suprema dell'evoluzione: siamo spinti verso il nuovo che oggi soltanto pochi trovan bello ma che domani sarà realtà.
Così anche tante opere — di carrozzieri, specialmente stranieri, ingiustamente celebri, — dense di errori estetici e di squilibri fastidiosi, e che tutt'al più possono piacere alla maggioranza dai gusti imprecisati, impressionabili e in fondo grossolani, agli amanti del cosidetto « serio » e « comodo », in un vicino domani faranno sorridere di commiserazione.
E chi si ostina a produrre quello che non è più sentito verrà travolto inesorabilmente.

Ing. ALDO DE SANCTIS

LA MACHINE

Indubitablement, les futuristes ont découvert une des quelques grandes certitudes lyriques du monde moderne.
En elle-même, la Machine, est non seulement une force destructrice et révolutionnaire, mais elle est surtout libératrice et créatrice.
Destructrice *du passé, du folklore, des sommeils séculaires au fond desquels nous nous enfoncions.*
Révolutionnaire *parce qu'elle a mis le feu au vieux monde et qu'elle nous oblige à vivre selon des lois nouvelles.*
Libératrice *parce qu'elle a rendu à l'homme moderne une jeunesse dynamique, qu'elle l'arme comme un dieu terrible, qu'elle l'a remis devant quelques vérités éternelles.*
Libératrice *parce que, tôt ou tard, elle supprimera les classes pauvres de la société et permettra à chacun de se développer harmonieusement. Enlevant à l'homme ses taches serviles et la malédiction du travail déprimant, elle sauve la dignité humaine.*
Créatrice *parce qu'elle appelle l'audace, les prouesses, parce qu'elle ajoute à l'homme mille secrets et mille poèmes nouveaux, parce qu'elle lui permet enfin de construire des villes pures, précises; preuves vivantes de sa logique et de son génie.*
Dès à présent et jusqu'à la fin du monde, les machines sans cesse perfectionnées, sans cesse accrues, sans cesse nouvelles nous accompagneront dans notre course sur les plaines de l'éternité.
Après la mort du dernier homme, des lampes brilleront peut-être, des roues tourneront longtemps après lui comme un suprême hommage humain à la vie.
Que dire de l'avenir? Nous sommes aux premières heures de la préhistoire, nous sommes aux premières heures de l'âge de la Machine. Des siècles et des siècles sont devant elle.
Il est un fait certain, c'est que œuvre de l'esprit, elle ne peut le combattre et l'avilir; œuvre de l'homme, elle ne peut le combattre et l'avilir.
Il faut croire: à l'intense lyrisme de la Machine, qui est peut-être la plus grande et la plus pathétique de nos créations, à sa force libératrice, à son avenir pacifique, car si elle demande la lutte, la compétition, l'audace indispensables à l'art, à l'âme et aux muscles, il n'est point nécessaire que celles-ci se manifestent par la guerre entre les hommes. De prestigieuses conquêtes sont à faire dans l'Univers et nous ne serons jamais trop, nous n'aurons jamais trop de génie pour les réaliser ensemble.
La maison ancienne était l'image de notre inertie, de notre lenteur, de notre pauvre démarche sur la terre lourde. La maison nouvelle mécanisée, pure dans ses lignes et logique dans ses fonctions sera l'image de nos vitesses exaltantes et de notre joie de vivre.

GEORGES LINZE

ATTIVITÀ FUTURISTE

MOSTRA D'ARTE FUTURISTA A PALERMO

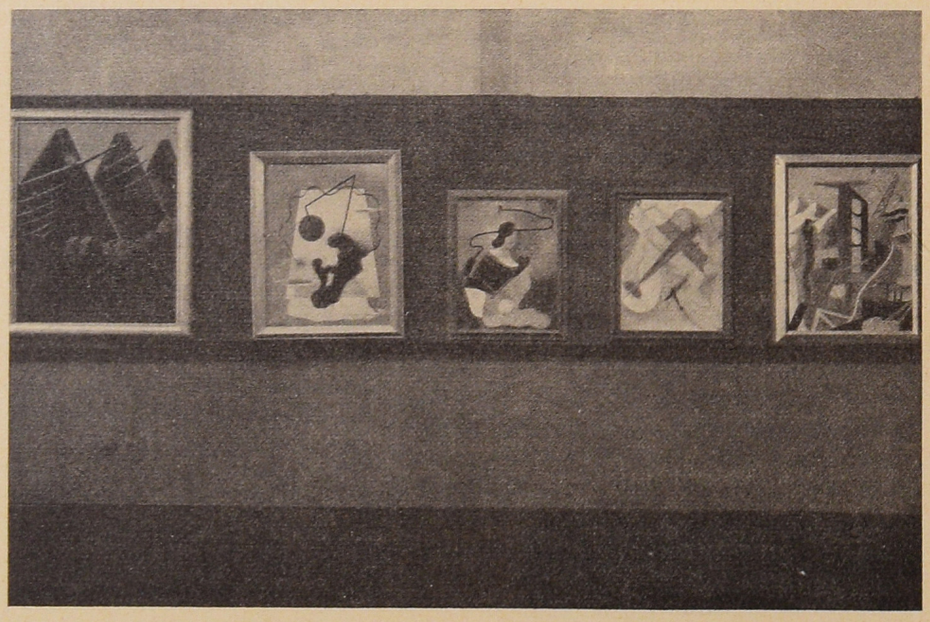
L'Ente della « Primavera Siciliana » organizza una grande Mostra d'arte futurista a Palermo, che sarà inaugurata il 19 marzo p. v. da S. E. Marinetti. La Mostra comprenderà circa cento opere di aeropittura e arte sacra futurista. Sarà senza dubbio una delle più complete e organiche manifestazioni del genere. I pittori Fillìa e Pippo Oriani avranno due sezioni personali. Il grande catalogo della Mostra sarà curato da Francesco Monarchi che pubblicherà un suo studio sull'aeropittura.

MOSTRA D'ARTE FUTURISTA A VIENNA

S. E. Marinetti, presenti tutte le Autorità italiane e austriache, ha tenuto al « Kulturbund » di Vienna una conferenza sul futurismo mondiale: dopo la conferenza, il Maestro Giuntini ha eseguito al pianoforte delle sintesi di aeromusica futurista. In seguito, alla « Neue Galerie », è stata inaugurata un' importante Mostra di aeropittura organizzata da R. Vasari e Baldessari. In questa Mostra si affermano le opere di Prampolini, Fillìa, Dottori, Tato, Ambrosi, Oriani, Mino Rosso, Di Bosso, Pozzo, Vottero, Dal Bianco, Crali, Andreoni, ecc. Tutti i giornali austriaci hanno dedicato lunghi articoli alla manifestazione rilevandone l'alto significato artistico.
La stessa Mostra di Aeropittura sarà prossimamente trasferita in una importante Galleria di Budapest.

MOSTRA D'ARTE SACRA FUTURISTA A GENOVA

Durante la Mostra di Plastica Murale ha avuto luogo a Genova, alla Galleria Vitelli, una esposizione di pitture sacre futuriste di Fillìa, Oriani, Pozzo, Vottero e Gambetti. Nella stessa Mostra figuravano sale personali di Depero, Pippo Oriani e una sala con opere di Franco Costa, Del Bianco, Fidora e Violante.



Pitture futuriste di VOTTERO e DEL BIANCO in una Mostra d'Arte a Torino

BIELLA

Sotto gli auspici dell'Istituto Fascista di Cultura, S. E. Marinetti ha parlato nel Teatro Sociale di Biella su l'aeropoesia, l'aeropittura e l'aeromusica. Dopo la conferenza, il Maestro Giuntini ha eseguito al pianoforte delle sintesi musicali. S. E. Marinetti ha illustrato l'attività dei futuristi di Biella: N. Mosso, I. Lorio, F. Costa e Pralavorio.

NAPOLI

Agli « Illusi » di Napoli, S. E. Marinetti ha parlato sui Sansepolcristi, rievocando l'atmosfera drammatica del 1919 e l'azione eroica dei fascisti, dei futuristi e degli arditi.

GENOVA

Alla Galleria Vitelli di Genova, durante la Mostra d'arte futurista, hanno avuto luogo due serate: una di F. Depero, che ha declamato sue liriche e parlato di vari argomenti; un'altra di Marinetti, Fillìa e Giuseppe Rosso, che hanno aperto una discussione vittoriosa sull'arte sacra, alla quale hanno preso parte oltre venti degl'intervenuti.

TORINO

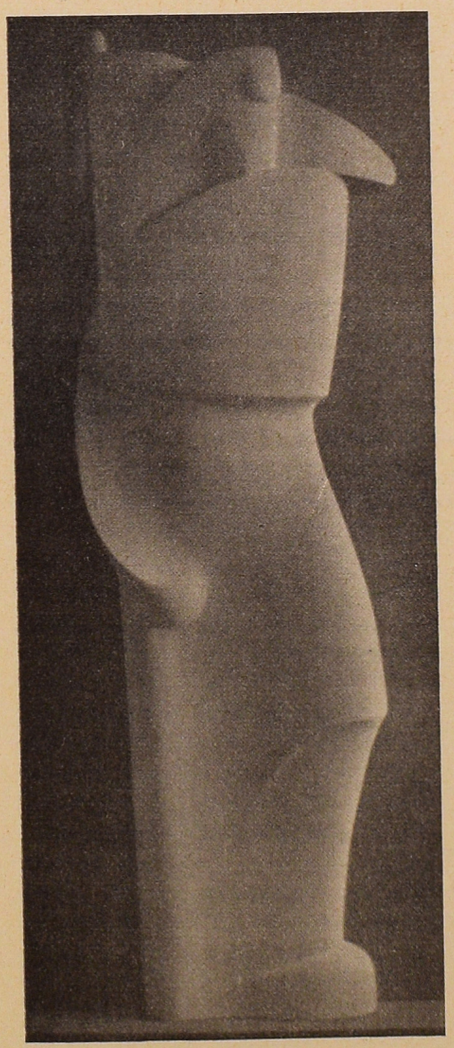
Nel salone del Dopolavoro S.I.P. di Torino è stata aperta una Mostra dove hanno trionfato le pareti personali di Vottero e Dal Bianco e i lavori di Carrera. Le loro opere futuriste hanno magnificamente imposto la superiorità degli artisti novatori. Vottero e Dal Bianco hanno presentato nuove opere di aeropittura e arte sacra veramente significative e personali che rivelano il loro valore pittorico.

SECONDA QUADRIENNALE

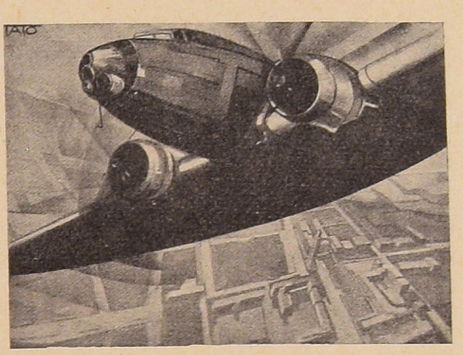
PITTORI SCULTORI FUTURISTI

L'affermazione della sala d'arte futurista, alla seconda Quadriennale di Roma, è indiscutibile. Pitture e sculture ispirate a soggetti di vita fascista e a soggetti aerei impongono i valori di originalità, forza creativa e potenza plastica dei novatori italiani.

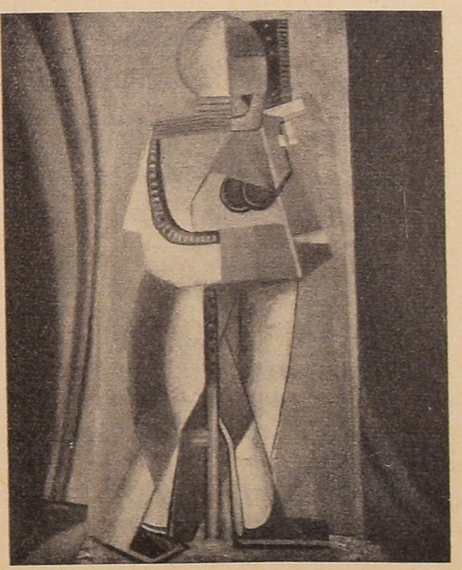
I futuristi (che in ventisei anni di ricerche artistiche e di realizzazioni hanno influenzato tutte le avanguardie estere conquistando all'Italia innumerevoli e importantissimi primati) presentano alla Quadriennale nuove opere che si distinguono da qualsiasi precedente ricerca, superando così tutti i deboli tentativi di modernità delle altre tendenze. Le opere futuriste rivelano le suggestioni, le drammaticità, i valori poetici e umani della nuova Italia Fascista che viene esaltata plasticamente senza vecchi simbolismi, senza retorica e senza plagi tradizionali, con il calore, l'ingegno, il lirismo e la potenza espressiva degli artisti futuristi italiani.



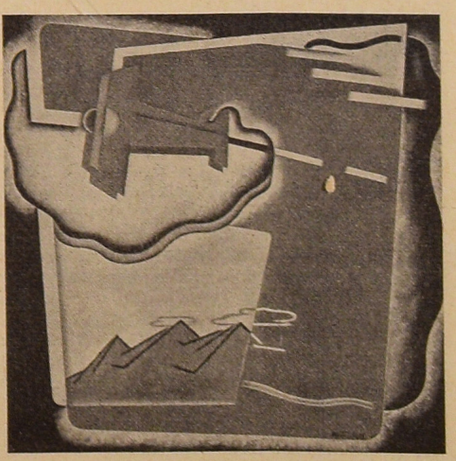
RENATO DI BOSSO
"Milite della Rivoluzione Fascista,,



TATO: "Sorvolando Sabaudia,,



FRANCO COSTA: "Quota 2000,,



ABBATECOLA: "Record di durata,,

RASSEGNA DELLA STAMPA

IL GIUDIZIO DI UNO SCRITTORE CATTOLICO SU F. T. MARINETTI

MARINETTI UOMO COME TE

Sono stato da Filippo Tommaso Marinetti, Accademico d'Italia, creatore del movimento futurista.

Tutti sanno quali e quante riserve un cattolico deve fare su quell'uomo e su quell'opera.

Egli, fortunato e potente, porta la feluca in testa e cinge lo spadino accademico: quel trofeo di penne e quell'orgia di ricami d'oro non impacciano minimamente la giornata crepitante di parole e di azioni di questa creatura favolosa che rimane se stessa, comunque la coprano di orpelli o di contumelie: il mondo infatti è di chi se lo prende.

Mitria e carter

Ieri quella bella testa di eroe era sigillata dall'elmetto dei combattenti; l'estate scorsa si ornava come un re assiro-babilonese di una specie di tiara di paglia tutta sforacchiata e di più ordini di trecce, quasi un multiregno con tanti vivaci colori; mi è parso di averla vista pure coperta da una paglietta di alluminio e so che ha cinto anche il casco metallico del poeta record. Ma con le penne o con la mitria, con la spada o con le bombe, a voce o per iscritto, in Italia e fuori, ieri ed oggi, Marinetti è sempre Marinetti.

Gran ventura, gran rarità essere qualcuno ed essere inconfondibile! Intanto è già una fortuna nascere di perfetta complessione e salute e di diventare col tempo sempre più bello; è una fortuna avere un timbro di voce da piazza d'armi in giorno di rivista; è una fortuna sgranare centinaia di parole al minuto fra i denti come una rotativa e come una mitragliatrice, senza che il congegno si inceppi mai e senza una gocciolina di bava. È una fortuna avere due occhi come ce ne dovevano essere nella mitologia al tempo dei tempi e come non ce ne sono più; oggi solo il basilisco può disporre di quei tesori ed è un vero peccato che il basilisco non esista e che al suo posto abbiamo solo Marinetti, che produce però quasi gli stessi effetti. Tutte le fortune di cui qui sopra il Nostro le ha avute; ma non basta, perchè è nato ricco, è nato ad Alessandria d'Egitto figlio di un grande avvocato italiano.

Che sia un signore si vede: l'eleganza di Marinetti è quella dei pochi che accavallano le gambe senza ritegno e che si sdraiano nei modi e nei luoghi che credono, senza il minimo pensiero dell'abito finissimo perchè ne hanno tanti, nonchè dei presenti perchè non contano niente. La cravatta sempre a farfalla pare una elica che si innesta sull'albero del motore che gira come un vortice e pare che stia per far staccare quell'alato poeta dalla terra; nel carter e cioè nel petto di quell'uomo minerale si chiude un apparato potente che gira e rugge, manda scintille, sussulta elastico sospeso su reni leggeri e, se lo tocchi, ti dà la scossa come una torpedine; ma se non lo tocchi è pure peggio perchè non si ferma più.

La sua balia negra del Sudan

Probabilmente alcuni dei suoi più stupefacenti atteggiamenti, Marinetti li ha appresi dalla sua balia negra del Sudan. Costei amo figurarmela immensa, più larga che lunga e se l'avessi vista l'avrei chiamata Babà e l'avrei riconosciuta fra mille perchè doveva rassomigliare moltissimo a Mafarka l'eroe futurista di cui sappiamo tutto, anche quello che non ha mai fatto.

Ad Alessandria l'esplosivo fanciullo va a scuola e per quella combinazione pura che si verifica sempre, casca proprio in braccio ai Padri Gesuiti nel collegio di S. Francesco Saverio. Marinetti in persona mi ha dichiarato che deve ai Gesuiti la sua formazione classica ed il suo amore per la poesia con il culto della originalità nell'arte; il Padre Bufferne un giorno in classe assicurò la scolaresca che stava lì a rappresentare il mondo e noi, di non darsi più altri pensieri: l'aurora descritta per compito da quel piccolo Filippo Tommaso aveva superate quelle di Renato e questo meno bravo Renato era niente meno che il, fra l'altro, morto e sepolto Chateaubriand.

Ma, ahimè, dopo aver superato il grande Visconte nel poetico agone, Marinetti voleva superarlo anche nelle cose minori e come quello fiammeggiò d'amore. Se non che Renato inforcò un cavallo dopo l'altro: Marinetti invece per cavalcatura inforcò un servo arabo e non è a dire quale superiorità in certi frangenti possa rappresentare un moro di fronte ad un morello, un uomo di fronte ad un cavallo. Stretto Alì Mahmud fra gli stinchi, il nostro grande amico lo sfiancò in una corsa e poscia lo appoggiò sfiatato ed ansimante al muro di una casa come fosse stato una scala e su quelle povere spalle montò come una bertuccia per scavalcare il recinto.

Nascosto fra i rami di un fico è probabile che credesse vedere una specie di Mary; ma è pure certo che vide le stelle perchè cadde e si lussò un braccio. Fu allora che un po' per grazia ricevuta perchè facendo il cascamorto non era cascato morto, un po' perchè di quella Mary non ne sappiamo più niente, Filippo corse il pericolo di farsi prematuramente santo perchè si dette alle pratiche di pietà e fu colto da misticismo violento.

Ma era un po' presto per concludere: di fatti di lì a non molto incontriamo il ragazzo per strada incalzato dall'arcangelo Michele vestito da prete che lo caccia dal collegio perchè vi ha introdotto i romanzi di Zola. Qui comincia un nuovo Marinetti.

Il collegio dei Gesuiti egli me lo descrive come un'arca di bellezza e di signorilità, di scienza e di bontà. Ma ora che lo hanno cacciato come si pensa? Lo possiamo mandare all'Università di S. Giuseppe a Beyrouth? No di certo; lo iscriviamo ad un istituto privato di israeliti fra i quali uno solo è l'alunno cattolico e si chiama Filippo e questo Filippo mi dice che era ed è cattolico e me lo dice con una voce chiara e con un colpo di martello su ogni sillaba. Alla fine degli studi medi, invece di andare in Siria, questo ragazzo con tutti i suoi compagni sarà accompagnato a Parigi per il baccellierato e c'è una panca alla Sorbona lustrata ed illustrata da Marinetti. Di là a Genova all'Università e d'un balzo il Nostro è dottore in giurisprudenza.

Adesso tocca a me

Queste cose non le sa quasi nessuno ed io ho avuto l'onore di farmele raccontare da lui e qui le strombazzo.

Ho ripreso un po' di fiato ed ho cercato di riaggiustarmi sulla profondissima poltrona di pelle su cui ero stramazzato all'invito perentorio di accomodarmi.

Per fare una poltrona simile, sto pensando a quanti montoni ci siano voluti; ma nascondo questo pensiero irriverente e pastorale nonchè da conciapelli, perchè in questa tana di leone non si può parlare di lanuti. Intanto mi voglio dare qualche poco d'aria e mi guardo in giro. Le decorazioni violente di questo dinamico salotto mi fanno lacrimare; alle pareti sono appese figurazioni minacciose e dall'alto incombono procelle colorate, raffiche e trombe d'aria. Pare che un pittore lievemente tocco nel cervello abbia scagliato al soffitto cento e più barattoli di ogni tinta e che quelli squarciati e pesti siano ricaduti al suolo chiazzando ogni cosa e spruzzando su tutto; pare persino che il soffitto coli ancora verde e rosso ed io rabbrividisco a questo pensiero e mi guardo i modesti panni.

L'esplorazione di questo locale così folgorante non mi porge nessun conforto; mi alzo ed arretro verso un angoletto più oscuro ove non riesco a veder niente ed imagino che almeno pel momento non ci siano pitoni e spade affilate.

Mi sento più sicuro e tento di appoggiarmi a qualche cosa un po' solida ed annaspo cautamente in cerca di un ubi consistam *per quanto piccolo e provvisorio. D'un tratto m'illumino e spalanco un sorriso su tutta la faccia per fargli capire che è trovato quel che cercavo e cioè una cosa non tanto angolosa e puntuta ma abbastanza consistente per appoggiarci un momento solo questo enorme vaso di emozioni spumeggianti che sono diventato.*

Rinfrancato, con una mano abbozzo un gesto un po' maestoso di compiacimento generico; col poplite arcuato e soffi dò una spintarella a quella cosa dura per vedere se è forte e robusta. Pare di sì; deve essere uno sgabello, per quanto geometricamente non euclideo tanto da far pensare alla pazzia furiosa del falegname che l'ha fatto a sua imagine e somiglianza (in casa Marinetti ci sono di questi mobili da deliquio).

Queste precauzioni le devo prendere perchè non si sa mai; potrebbe anche darsi che Marinetti mi aggredisse per l'igiene dei popoli e, non che io voglia minimamente attaccarlo con quello sgabello a dodici dimensioni, ma penso che all'occorrenza io quel coso lo schianto da terra e me ne faccio un usbergo. Per trincerarmi in quell'antro i materiali non mancano; mi pare di vedere per terra un leone scuoiato e gli chieggo scusa se al bisogno dovrò adoperarlo e cerco di farmelo amico tirandolo per la coda; la mia pelle vale bene la sua.

Marinetti non si muove ed io tento di respirare alquanto, economizzando l'aria e le forze ed assorbendomi in nobili pensieri del genere di quelli dell'agnello di Esopo quando il lupo gli fa quella intemerata. Lo sgabello di salvataggio contro il quale puntello il mio valore è piuttosto basso ed è duro da tutte le parti; ma proprio sul piano che è quello che conta e sul quale faceva assegnamento per la pugna imminente, è invece morbido ed appiccicoso. Voglio guardarmi la mano per vedere che diavolo è, ma non faccio a tempo perchè incontro lo sguardo del Poeta. In questo istante ho la rivelazione dell'aeropittura: è verissimo che le cose si vedono a quel modo un po' confuso e vorticoso quando si ha paura. Vedo occhi di Marinetti ruotanti e fulminei e molteplici, vedo la cravatta di lui che gira sull'asse del nodo come un'elica, vedo una raggiera di mani agitate e scintille bluastre che scoccano e crepitano sul suo cranio, sicuro presagio di quel che sta per succedere al mio. Apro la mano e mi afferro

alla prima sporgenza che esce fuori dallo sgabello; stringo convulso e mi avanzo con quella cosa in mano per chiedere pietà perchè l'ubi consistam è troppo molle.

Difatti era un fico secco zuccherino che stava dentro un vassoio, su quel mobile di salvataggio, insieme a tanti datteri e ad un involtino misterioso di pampini gialli (che non era carneplastico per niente).

Ce ne andiamo a Giosafatte

*Così, come succede, conversando con Sua Eccellenza, siamo giunti al Giudizio Universale. Non che avessimo esauriti tutti gli altri temi della storia e tutte le voci dell'enciclopedia, ma in virtù del mio aspetto cadaverico e della di lui luminosità evangelica, scivolare in quel discorso era quasi d'obbligo. Lui prima mi aveva domandato perchè i Gesuiti si son lasciata scappare la Spagna ed io gli aveva risposto, come son solito, che non lo sapevo e che lo domandasse a loro. Poi mi aveva rimproverato per il troppo rigore della Chiesa contro l'*Action Française *di cui gli doleva sopratutto la negata sepoltura religiosa a quanti muoiono avvolti in quella bandiera che secondo lui è cattolica; gli avevo risposto assicurandolo che io ubbidisco alla Chiesa e non mi pongo mai certi quesiti. Ma non so come avevo poi finito col recitargli una colorita parafrasi dei segni ammonitori del Giudizio Universale, facendogli rilevare la mia personale preoccupazione per l'imminenza dell'evento già che molti falsi Cristi si tendono la mano attraverso i confini e si dànno la voce predicando vangeli di esaltazione al di dentro e di folle sterminio al di fuori, mentre d'altra parte la Croce è stata già portata quasi dovunque.*

Questa scesa in campo inaspettata e drammatica ha sbarrata per un momento la strada al mio grande interlocutore; ha corrugata per un lungo istante la fronte ed ha concentrato due volte lo sguardo acuto su di me. Poi si è eretto sul busto ed ha accordato lo strumento della voce al nuovo tema ed al nuovo tono e mi ha detto lentamente:

— Da che cosa lo rileva? Parli.

Ho parlato e non so riferire quello che ho detto; so solamente che quell'uomo mi ha sempre guardato in un modo insistente e penetrante, leggermente proteso in avanti, con le mani intrecciate.

Sono tanti anni che lo conosco e che lo ammiro, sono tanti anni che egli abita nello stesso stabile dove abito io, mille volte ho visto lui e la sua bella famiglia, ho udito gli scrosci degli applausi che lo salutano o la violenza della sommossa che lo minaccia; ma mai avevo visto Filippo Tommaso Marinetti con tre rughe di concentrazione sulla fronte sfolgorante, un po' curvo in avanti, con quello sguardo che non dimenticherò mai più.

Ma sopratutto non avevo mai ascoltato il respiro di quell'uomo quando tace e pensa e non ti assorda ed abbatte; avevo per un istante invocato lo Spirito Santo su noi due ed egli aveva consentito.

E questo è il vero Marinetti.

GIULIO CENCI

(dalla rivista « La Festa » del 13-I-35-XIII).

RASSEGNA DELLA STAMPA

GIUDIZI SUL FUTURISMO

La Prima Mostra Nazionale di Plastica, Antonio Cappellini, « Emporium », Bergamo, novembre 1934.

Plastique murale et Musique synthétique, « Le Temps », Parigi, 28 novembre 1934.

Wystawa W Ipsie - W. J., Wycinek Z Wydawnictwa, 25 Stcz., 1935.

La Prima Mostra di Plastica murale a Genova, Rivista illustrata del Popolo d'Italia, Milano, dicembre 1934.

Stirpe italica, Milano, dicembre 1934.

La Prima Mostra Nazionale di Plastica murale per l'edilizia fascista, « Ottobre », 14 dic. 1934.

Creare, « Noi », Roma, 15 dicembre 1934.

Plastica murale, Virgilio Giorgianni, a. XIII, Roma, dicembre 1934.

L'inaugurazione della Prima Mostra di Plastica murale, Genova (Rivista della Provincia di Genova), dicembre 1934.

Futurism, Fascism, B. Iosif, « A.B.C. », Bucarest, 2 gennaio 1935.

La Mostra di Arte futurista, Ang. « Il Lavoro », Genova, 1° gennaio 1935.

Quadriennale, Roma, A. M., Verona, Magazzino, gennaio 1935.

Schlesische Zeitung, Breslau, « Der Faschismus sucht feine Kunft », 3 gennaio 1935.

Arte fascista, Marius, « Solco fascista », Reggio Emilia, 15 gennaio 1935.

Il Porto di Genova di 11 poeti futuristi, R. C., « Secolo XIX », Genova, 15 gennaio 1935.

F. T. Marinetti e l'ardimento fascista, **Rinaldo Boscetto**, « Eco della Riviera », Sanremo, 9 gennaio 1935.

Futurismo e Fascismo, **Guasco Bertoli**, « Eco della Riviera », Sanremo, 19 gennaio 1935.

Anno XIII, Roma, 20 gennaio 1935.

Futurismo, B. S., « Il popolo biellese », Biella, 4 febbraio 1935.

Il Futurismo oggi, **Giovanni Artieri**, « Il Mattino », Napoli, 10 febbraio 1935.

Vita fascista e Aeropittura, « Vedetta fascista », Vicenza, 13 febbr. 1935, **Enzo De Bernart.**

La Quadriennale Romana, R. G. M., « Eva », Milano, 16 febbraio 1935.

Polisinfonia cromatica africana, **Francesco Alioto**, « L'Eco d'Italia, Casablanca, 9 febbraio 1935.

Per assoluta mancanza di spazio, rimandiamo al prossimo numero le " recensioni „ di libri recenti, dovute a ITALO LORIO e V. ORAZI.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Enrico Martini, *Civiltà e decadenza demografica - Civiltà fascista mediterranea*, Edit. Paravia e C., Torino - L. 10.
Giuseppe Marchello, *La morale eroica del Fascismo (Problemi di pedagogia fascista)*, Edit. Paravia e C., Torino - L. 10,50.
Domenico De Paoli, *Strawinsky*, Edit. Paravia e C., Torino - L. 9,50.
G. Ramsi, *Albania*, Edit. Compagnia Adriatica di Navig. Venezia.
Jules Borely, *Le Tigmel* (12 carnets de notes), Edit. « Les Marges », Paris, 1934.
Ernesto Daquanno, *Vecchia Guardia*, Edit. Ardita, Roma - L. 10.
A. B. C., Rivista mensile, Torino, N. 1, gennaio 1935-XIII - L. 1,50.
Alexandria, Rivista mensile della provincia, N. 1, gennaio 1935-XIII - L. 2.
Le tre Venezie, Rivista mensile, Venezia, N. 1, gennaio 1935-XIII - L. 5.
Die Form, Zeischrift für Gestaltende Arbeit, Berlin, NN. 4-5-6.
Stavitel, Praga, NN. 8-9-10-12.
Arquitectura, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, NN. 6-7-8-9-10.
Quadrante, Roma, N. 21 - L. 5.
La contemporanea (Arte - Lettere - Critica), N. 12, Genova - L. 12.
Il Milione, Bollettino quindicinale della Galleria il Milione di Milano.
Primavera Siciliana, Rassegna mensile, Palermo - L. 3.
G. Canesi, A. Cassi Ramelli, *Architetture luminose e apparecchi per illuminazioni*, Editore Ulrico Hoepli, Milano - L. 80.
Guido M. Gatti, *Ildebrando Pizzetti*, Editore G. B. Paravia e C., Torino - L. 7,25 (in Torino L. 7).
Umberto Gozzano, *Il Guerrino Meschino*, Edit. G. B. Paravia e C., Torino - L. 9 (in Torino L. 8,50).
Mario Granata, *Guglielmo Lungaspada*, Editore G. B. Paravia e C., Torino - L. 9,50 (in Torino L. 9).
Francesco Luigi Mannucci, *Giacomo Leopardi (La storia poetica)*, Edit. G. B. Paravia e C., Torino - L. 12 (in Torino L. 11).
Ugo Cuesta, *Alto mare*, Romanzo, Ed. Bemporad e C., Firenze - L. 7.
F. Herczeg, *Bianchi e rossi*, Romanzo, Editore R. Bemporad e C., Firenze - L. 7.
Enzo Carli, *Tino di Camaino Scultore*, Edit. Felice Le Monnier, Firenze, 1934 - L. 15.
Anno XIII, Roma, N. 2, febbraio 1935 - Centesimi 50.
Anthologie, Liège, N. 2, dicembre 1934; N. 3, gennaio 1935 - Abb. franchi 15.
Rassegna dell'Istruzione Artistica, Urbino, numeri 7-8-9 (luglio-agosto-settembre) - L. 15.

Gli Editori sono pregati di mandare impersonalmente alla nostra redazione le edizioni nuove, in doppio esemplare. Recensiremo o segnaleremo tutte le pubblicazioni ricevute.

Tip. Carlo Accame - Torino
Corso Regina Margherita, 46 bis

1° MARZO 1935 - XIII

Direttore Responsabile:
Luigi Colombo

Ogni rumore di passi svanisce sul soffice pavimento di

LINOLEUM

ed il camminare su questa morbida pavimentazione è gradevole e riposante. Colori vivaci e intonati agli arredi, facile manutenzione, resistenza a tutta prova al logorio, concorrono a fare del Linoleum il pavimento più adatto per ambienti moderni: case, uffici, negozi, pubblici ritrovi.

SOCIETÀ DEL LINOLEUM

Sede: MILANO - Via M. Melloni, n. 28

ROMA - Via S. Maria in Via n. 37

FIRENZE - Via Banchi ang. Via Rondinelli

PADOVA - Via Duca d'Aosta n. 1

NAPOLI - Via Giuseppe Verdi n. 46

PALERMO - Via Roma n. 64

LUIGI FONTANA & C.

SOCIETÀ ANONIMA **Capitale L. 7.700.000 int. versato**

CRISTALLI SPECCHI VETRI

CASA FONDATA NEL 1834

Sede Centrale: MILANO
Via P. G. Bugatti, 8

Fabbriche in:
MILANO - GENOVA - TORINO
LISSONE - CANTÙ - MEDA
MESSINA - TRIPOLI D'AFRICA

Rappresentanze:
in ROMA per Lazio
in ANCONA per Marche, Umbria, Abruzzi
in BARI per Puglia, Basilicata
in FIRENZE per Toscana
BENGASI - MALTA

FONTANA ARTE

diretta da Gio Ponti e Pietro Chiesa

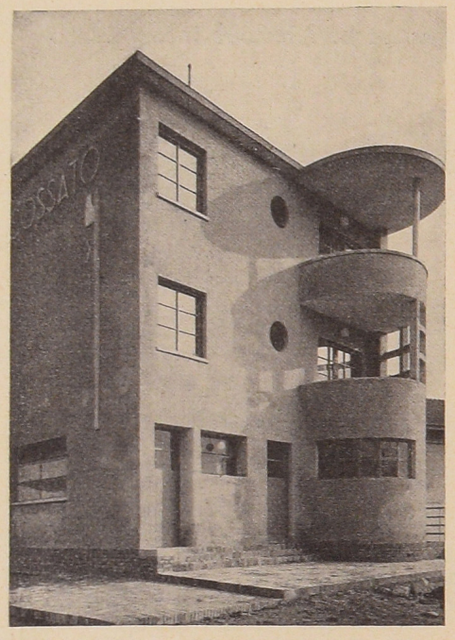
Oggetti d'arte in cristallo e specchio - Vetri incisi - Mobili d'arte in tutto cristallo - Lampade - Vetrate Sacre - Vetrate Moderne - Ornamenti per tavola - Grandi decorazioni in cristallo - Tutte le applicazioni artistiche e tecniche del cristallo e del vetro tanto importanti nell'arredamento e nell'architettura

Rivestimenti murali "FONTANIT„ e "FLESSIBILE DESAGNAT DOMINO„
BREVETTATI IN ITALIA E ALL'ESTERO

COSTRUZIONI EDILIZIE

BASILIO BOTTA

Via Umberto, 1 - BIELLA - Telefono 15-58



STAZIONE DI COSSATO

OPERE ESEGUITE:

Palazzo Ronco

Villa Reda

Asilo infantile Serralunga

Ferrovie elettriche in Cossato

Cavallerizza coperta per la Società Ippica Biellese

ed altre innumerevoli opere

RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

Casella Postale 918 MILANO

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

REVUE MENSUELLE D'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

BOULOGNE (SEINE)
5, RUE BARTHOLDI
TÉL. MOLITOR 19-90, 19-91

LA PIÙ GRANDE RIVISTA DI NUOVA ARCHITETTURA CHE ILLUSTRA IL RINNOVAMENTO EDILE MONDIALE

TIPOGRAFIA CARLO ACCAME

TORINO

CORSO REGINA MARGHERITA, 46 bis

TELEFONO 21-398

TIPOGRAFIA CARLO ACCAME
Corso Regina Margherita, 46 bis - Torino